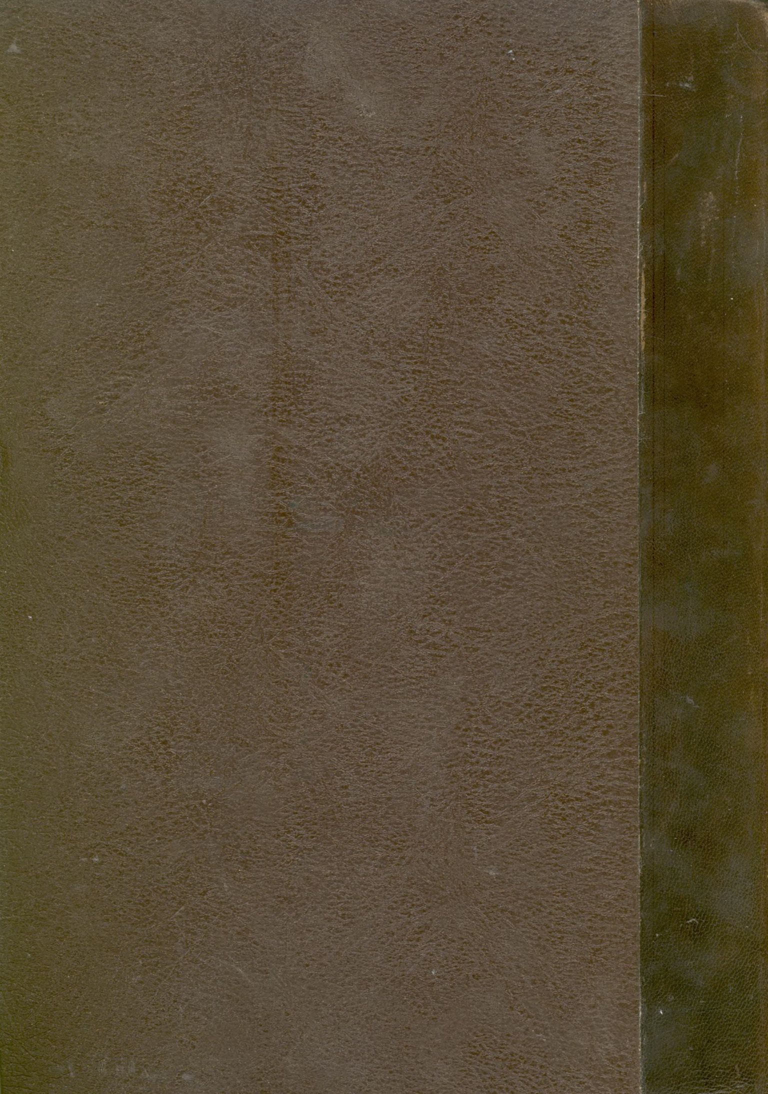


العدد الأول • السنة الرابعة
يناير ١٩٨٦ - ربيع الآخر ١٤٠٦



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الأول ● السنة الرابعة
يناير ١٩٨٦ - ربيع الآخر ١٤٠٦


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

افتتاحية

عام جديد

بهذا العدد تستقبل « إبداع » عامها الرابع

ونقف هنا ـ كما تعودنا ـ لنلقى نظرة سريعة على ما أنجزناه من أحلامنا وأحلام القراء والمبدعين خلال العام الذى انقضى ، ونجيب على تساؤلات كثيرة تشغل جميع من نتواصل معهم على امتداد الوطن العربى كله ، ونحاول أن نستشرف معهم آفاق المستقبل ، مؤكدين للجميع مرة أخرى أن هذه المجلة ستظل مجلتهم ، وأننا سنحرص كما حرصنا فى الأعوام الثلاثة الماضية أن تبقى « إبداع » نافذة مفتوحة ومضيئة تستقبل شعاع الإنتاج الفنى الجيد لتصل به إلى جمهوره الحقيقى .

وسنحيل القارىء إلى الكشاف السنوى « العدد الماضى ـ ديسمبر ١٩٨٥ » ليرى أننا نشرنا حوالى ٣١٧ مادة ما بين قصيدة وقصة قصيرة ومسرحية وتجارب شعرية وقصصية وفنون تشكيلية ودراسات نقدية . . . الخ وأن كتاب المجلة فى العام الماضى بلغ عددهم ٢٣٨ كاتباً .

وسيجد القارىء أن المجلة نجحت فى إقامة جسور التواصل مع الشعراء والقصاصين والدارسين ليس فى مصر وحدها من أقصاها إلى أقصاها ، وإنما كذلك مع المبدعين فى أبعد نقطة من الوطن العربى الكبير .

إن الشىء الذى نحب أن نسجله هنا هو أن المجلة لا تصل بانتظام إلى البلاد العربية ـ باستثناء المغرب ـ وذلك لأسباب خاصة بمشاكل التصدير والعملة والمعوقات الأخرى التى ليس هنا مجال عرضها ، ولكن المجلة تقرأ فى كل بلد عربى ، ودليلنا على هذا تلك الأكداس ـ حقيقة لا مجازا ـ من الرسائل والقصص والشعر والدراسات النقدية التى لا ينقطع ورودها إلى المجلة ، ونعرف من خلال تلك الرسائل أن بعض دور النشر الخاصة أو المكتبات تقوم بمهمة توزيع المجلة أو أنها ترسل بشكل خاص عن طريق الأصدقاء . . ولكننا نأمل أن يأتى يوم تصل فيه المجلة بشكل منتظم إلى كل مدينة وقرية عربية ، وأن يقرأها من يريد فى تلك البلاد فى نفس الوقت مع سكان القاهرة .

تبقى مشكلة هذا الكم الهائل من الإنتاج الفنى الذى لا ينقطع وصوله إلى المجلة ، والذى يمثل عقبة حقيقية نعجز فى أغلب الأحيان عن حلها ؛ إذ لا نستطيع أن ننشر كل ما يصل إلينا من أعمال فنية جيدة .

والمشكلة قائمة حتى بالرغم من أن مجالات النشر مفتوحة الآن فى كل البلاد العربية ، وأن الترحيب بنشر الأعمال الأدبية يتجاوز المجلات المتخصصة والمتعددة إلى الجرائد التى تفرد كثيراً من صفحاتها أسبوعياً بل يومياً لنشر الإنتاج الأدبى .

ولكن كثيراً من المبدعين يواصلون شكاواهم من أنهم مهما نشروا خارج مصر ومهما رُحب بإنتاجهم ، فهم لا يعتبرون أنفسهم أدباء إلا إذا قرئت أعمالهم فى مصر ونشرت لهم المجلات المصرية ، وهذا شيء طبيعى ، أما الغريب فى الأمر فهو أن كثيراً من الكتاب فى البلاد العربية يشكون نفس الشكوى ويطالبون بحقهم فى نشر إنتاجهم بمصر ، وهذا بالتأكيد حقهم كما هو حق كل مبدع فى الوطن العربى كله ، وهو شيء كذلك نعتز به .

والصعوبة التى تواجه المجلة أننا رغم نشر حوالى عشر قصص ، وخمسة عشر قصيدة ، وأربع دراسات ، وملزمة كاملة للفن التشكيلى كل شهر . . رغم هذا نعرف أن مجلة وحيدة لنشر الإبداع الفنى لا تكفى حتى مبدعى القاهرة وحدهم .

والحل الذى لا يرضى الكثيرين ــ وإن كان هو المتاح الآن ــ أننا نحاول وسط هذا الكم الهائل من الإبداع الفنى أن نقدم للقارىء أكثره تميزاً وجودة وخصوصية ، محاولين فى الوقت نفسه ألا نغلق مجلة « إبداع » على كتاب مصر وحدهم .

ولعل القارىء المنصف يمكنه أن يكتشف ذلك بسهولة ، إذا رجع فقط إلى العدد الماضى من هذه المجلة ؛ فبالإضافة إلى شرط الجودة الفنية ، سيجد فى هذا العدد قصصاً وقصائد كتبها للمجلة كتاب من : القاهرة ، والمنصورة ونجع حمادى ، وكفر صقر شرقية ، ومنيا القمح ، والمينا ، وأسوان ، والإسكندرية ، والجزائر ، والمغرب ، وتونس ، والعراق ، والطائف « السعودية » .

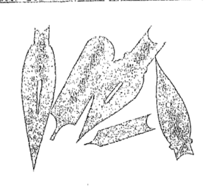
إنه اختيار صعب ، ولكن يحكمه دائماً هذا الشرط الأساسى وهو أن يكون العمل الفنى جيداً بصورة تميزه ولا تجعله ظلاً أو تكراراً لأعمال فنية سابقة ، ولم يعد هناك خلاف على الأسس التى يرتكز عليها العمل الفنى الجيد ، وقد سبق أن لاحظنا فى العام الماضى ــ من واقع ما يصل إلينا من إنتاج أدبى ــ أهمية أن يدرك الكتاب ضرورة الارتقاء فيما يكتبونه للمجلة الأدبية ، وأن يعالجوا النواقص الخطيرة فى مهاراتهم الكتابية ، وهذه النواقص إذا كانت مقبولة كواقع لغوى الآن ، فهى لا تقبل مطلقاً من الشاعر والقصاص وكاتب المسرح ، لأن اللغة هى مجاله وميدانه ، هى أداته ومهارته ، هى وسيلته وإحدى غاياته الفنية .

ولعلنا بالتذكير مرة أخرى بأهمية لغة الكتابة ، نجيب على كثير من التساؤلات ، ونقلل من الشكوى الدائمة التى لا يملها كتابنا ، خاصة الشباب منهم .

ونود أن نؤكد من جديد أن مجلة « إبداع » لا تأخذ موقفاً من أحدٍ أو من جماعة أو من نوع معين من الإبداع الفنى ، وأنها ستظل دائماً نافذة مفتوحة لكل الأعمال الفنية الجيدة على امتداد الوطن العربى كله .

ونأمل أن يأتى يوم قريب نجد فيه أكثر من مجلة أدبية متخصصة وجادة تتحمل معنا تلك المسئولية الخطيرة ، مسئولية أن تشع القاهرة أضواءها من جديد ، وأن تؤدى دورها الريادى والطبيعى وسط المنطقة العربية .

« التحرير »



الدراسات

دراسة

إمام آخر الزمان

محمد محمود عبد الرازق

فى حياته اليومية نراه قطا وديعا ، يؤثر السلامة ويمشى جنب الحيط . لكن حتى وهو يتمسح بالحيطان ، نلحظ فى رأسه عينين قلقتين متحفزتين للانقضاض فى أى لحظة دفاعا . فى كتاباته يتحول الدفاع إلى هجوم ، الاستكانة الأليفه إلى انقضاض . وعندما يتم العمل لا يستريح ، لا يهدأ قلقه ، ولا تعرف الأمان استكانته . يخشى مغبة عمله : خربشة أظافره ، وتمزيق أنيابه ، وسرقته للنوم من أعيننا ، فيظل يدور حول نفسه طلبا للأمان .

القط الذى يخربش ويجرى يبدو لى الصديق محمد جبريل - إذا قابلنا بين حياته وكتاباته - هكذا وخاصة فى روايته « الأسوار »[1] و « إمام آخر الزمان »[2] .

وقد رأينا أن باعثه على كتابة « الأسوار » كان الخوف منها ، وليس امتحانها ، وأن طلب الأمان عنده تمثل فى بثها بعض فقرات توحى بأن الزمان غير الزمان . فى « إمام آخر الزمان » فإنه يطلب الأمان منذ البداية بهذا التصدير : « هذه الرواية نسج خيال واذا كان إطارها يبدو دينيًا ، فإن مضمونها أبعد ما يكون عن تناول القضايا الدينية » . ثم يتصدر المنبر ليعظ : « إن الذى ينشد أمورا دينية ، عليه أن يفتش عنها فى كتب الدين وما أكثرها » وينتقل إلى تقية أخرى « وإذا توالت الأسماء - خلال الأحداث - لأماكن وبشر فى هذا القطر العربى أو ذاك ، فمرد ذلك إلى الواقع الفنى ، وليس إلى الواقع التاريخى » ثم يلح فى نهاية التصدير على تحرزه بنبرة تحاول جاهدة ابتلاع الخوف،لتبدو صامدة « أكرر : هذه الرواية نسج خيال » .

ولم تكن الرواية بحاجة الى هذا التصدير فالإيغال فيها كفيل وحده بتحديد بعدها السياسى لا الدينى ، فهى تدين الذين يجعلون من المسجد طريقا إلى السلطة . والمسجد هنا ليس سوى رمز ينضوى تحته كل الزيفين الذين يرفعون راية « الثورة » سعيا وراء « الثروة » أو « شهوة الحكم » . .

كل الذين ينشرون « قميص عثمان » ويبكون ويقسمون ألا يمسهم الماء إلا للغسل من الجنابة حتى يقتصوا من القتلة ، ثم يلبسون القميص على منبر دمشق ويبكون أمامه وتحته فإذا ما عبروا الجسر إلى السلطة أهملوا القميص ، ونسوا نشدان القاتل ، ونشروا الذعر والخراب والموت .

والمأساة أن « يزيد » يظهر دائما تحت راية « الحسين » وأن « المسيخ الدجال » يظهر دائما فى ثياب « المسيح عيسى بن مريم » . . حتى كفر الناس بـ« الثورة » . . « وإرادة التغيير » وطفحت على ألسنة السائرين خلف الإمام والثائرين ضده بثورة مصيبة هذه الثورات أنها جاءت تحت شعارات بليغة تقطر دقة وعذوبة ، لتناقش بعد ذلك حقنا فى التنفس . . « لأنه لم يكن يرضينا نظام ما ، وفى وقت ما . . فلقد جاءت ثورة ، تبعتها ثورات . . وشهاب الدين أظرط من أخيه . . « لا أخفى عليكم أن كلمة ثورة تصيبنى الآن بالقرف . . أقسى أنواع الظلم عشناه فى ظل هذه الثورات المباركة » . . « كل ما نرجوه من هذه الثورات المتتالية أن تهدأ قليلا » .

هكذا سفر وجه الهادى المهدى المختار من الله بعد أن اعتلى

أريكة الحكم « اقترب اليوم الموعود : إشراقة الفجر وسطوع النور ، وحلول البركة الربانية ـ بتلاحق الأوامر والنواهى والممنوعات . . فللحياة « خارج البيوت ـ ليلا ـ عقاب ، وللتسلى بالجلوس أمام الدكاكين والشرفات عقاب ، وللصفير فى مكان عام عقاب ، وللتكسب بتلاوة القرآن عقاب ، ولارتداء الثياب غير اللائقة عقاب ، ولتركيب أطقم الأسنان عقاب ، وللامتناع عن الزواج ـ بعد سن معينة ـ عقاب والممنوعات تمتد ، فتشمل بيع المحظورات لغير الإمام وبالقيمة التى يحددها ، وعمليات الاستيراد والتصدير وقف على الإمام وحده ، ومواصلة الدراسة بعد سن الثالثة عشرة ، واستكمال الدراسة فى الخارج وعودة المهاجرين ومغادرة البلاد » .

والإمام الذى تلاه نادى بسيادة القانون ، لكن الصيغ المطاطة لقانونه حولته الى سوط عذاب : الحرية المطلقة للمواطنين « فى حدود القانون » . . « فى ظل القانون » . . . « فى إطار الشريعة وتعاليمها . . » وفى ظل القانون ، صارت السجون أكثر ازدحاما من أى وقت مضى . . وعمليات الإعدام . . كما نادى بـ « الرأى المعارض » « والمشورة » و« رأى الأغلبية » وأصدر منشورا بتوقف وسائل الإعلام عقب الصلاة مباشرة وإغلاق دور السينما وتعطيل وسائل المواصلات ، ثم طرح « كل القوانين التى صدرت وتلك التى يعد لإصدارها فى استفتاء عام ، ليعلن الشعب قولة الحق فيما يوافق عليه ، وفيما لا يوافق » . . وقد حرص من يومها على إجراء الاستفتاءات العامة فى كل الخطوات التى ينوى الإقدام عليها حتى تلك التى يشك ، فى تأييد الناس لها ، فلابد أن تستند القرارات إلى الشرعية ، أو أن لها بعض السند الشرعى فى إجماع العامة برغم الهمسات المغرضة بالغش والتزوير وتصويت الموتى واستبدال الصناديق ، فإن النتائج كانت ـ على الدوام ـ فى جانب التأييد للقوانين والتشريعات التى ما صدرت إلا لصالح الوطن والمواطنين . . »

ورغم كثرة إشارات الكاتب إلى واقع معين ، دون تقيد بالتسلسل الزمنى . وإلى وقائع أضحى لها مغزاها فى أذهان الأجيال المعاصرة مثل الحزب الواحد والمصادرة وحظر بيع المحاصيل لغير الدولة وبالسعر الذى تحدده وغضب السلطة من التجمع والهتاف وراء جنازة الزعيم الشعبى وسيادة القانون والشرعية والاستفتاءات ، فإننا نظلم الرواية اذا ما حاولنا حصر رؤيتها فى إطار زمنى معين . كما نظلمها إذا ما حاصرناها فى بقعة من الأرض محدودة ، إذ أنها تتحدث أيضا عن الحاكم الذى يقسم موارد الدولة بالعدل والقسطاس « فيأخذ خمسها ويودع الأخماس الأربعة الباقية بيت المال ، على أن توزع ـ فيما بعد ـ بما تحتاجه مؤسسات الدولة » . وعن أولئك الذين أمروا بإزالة الاضرحة وتسويتها بالأرض ، فإذا ما صرخ الحارس مستغيثا أسكتته رصاصة فى حلقه . كما تتحدث عن الدكاكين التى تترك مفتوحة ويذهب أصحابها لأداء الصلاة ، وعن ممارسات جنسية شاذة فى شارع الحمراء . واذا كانت تتخذ البلدان العربية مسرحا لها . ويؤكد صاحبها على ذلك فيقول إنها كتبت فى الاسكندرية والقاهرة وعمان وبيروت ومسقط والرياض والدوحة وتونس والكويت وأبو ظبى والجزائر ونواكشوط والفجيرة . . وينسى النجف الأشرف رغم أنه يحتل مكانا مرموقا وهو يقدم صورة معبرة عن يوم عاشوروا ، وما يحدث فى كربلاء . نقول إنها إذا كانت قد اتخذت من البلدان العربية مسرحا لها ، فإن اثرها ينسحب على كل بقعة من بقاع الأرض فقدت بكارتها وانطلت عليها الخدعة .

ونظلمها ثالثا ـ إذا عكسنا رؤيتها على شخصية حاكم بالذات لا بالفعل « مات الإمام . هل كان موته طبيعيا ؟ أم صرعه المرض ؟ أم قتل فى مؤامرة » . . قيل إنه أسلم جبهته لعملية جراحية حتى تزيل الندبة السوداء ـ أثر الصلاة ـ منها « قدمه أمام مسجد ايات الله . لكنها ـ ولا شك ـ كروايته اولى ابنة عمرها ونبتة تيهها ، فلا ينبغى أن نلغى هذا المستوى من الفهم كلية ، شريطه أن ننظر إليه باعتباره جزئيا فى تركيبها وليس كل كيانها الذى تكون من تراكمات تاريخية طويلة ، تنظر نظرة ملؤها اليأس الى مستقبل يستقى مكوناته من الماضى .

ooo

أذهلنا جابرييل بادسيا ماركيز فى روايته : « خريف البطريريك » وهو يصور الدكتاتور المتجدد دوما . وأذهلنا محمد جبريل فى روايته « إمام آخر الزمان » وهو يصور الدكتاتور المتجدد دوما . ولقد وجدنا فى روايته صياغه عربية أصيلة لرواية ماركيز دون إيغال فى الفنتازيا . فى « خريف البطريرك » نجده يموت أكثر من مرة ، لنفاجأ به حيا من جديد . . وكلما تأكدت شائعة موته كان يلوح أكثر حياة وأقوى سلطة . وفى قصره . . وبعد أن يطفىء كل الأنوار ، ويدخل غرفة نومه ، وفى يده مصباح يرى نفسه منعكسا على المرايا ، جنرالا ، ثم اثنين ، ثم أربعة وعشر جنرالا . لقد عاش ما بين ١٠٧ ، ٢٣٢ سنة ليكون نموذجا لأربعة عشر حاكما تعاقبوا على السلطة وكأنهم رجل واحد . . ووجد جبريل ضالته فى صورة المهدى المنتظر : بعد مقتل الحسين ، أوصى بالإمامة لعلى بن الحسين ، ثم كان الإمام من بعده محمد بن على الملقب بالباقر ، فجعفر بن محمد الصادق ، ثم موسى بن جعفر ، فعلى الرضا

حتى انتهت إلى خاتمة حلقاتها الامام الثانى عشر ، الهادى المهدى إمام آخر الزمان .

أذهلنا جابرييل ، وأذهلنا جبريل ، وأذهلنا قبلهما ـ كازانتزاكى وهو يصور « قيام » المسيح فى كل يوم ، و« صلبه » من جديد فى كل يوم بروايته الشامخة : « المسيح يصلب من جديد » وقيام المسيح هو أمل كل مسيحى يسعى إلى الخلاص . وظهور المسيح هو بهجة كل مسلم يتوق إلى العدل . ولعلماء الدين المقارن أن يتحاوروا طويلا حول هذه القضية التى أدلى بعض علماء أهل السنة بدلوهم فيها ، فرأوا أن فكرة « الرجعة » فكرة غير إسلامية انتقلت إلى المجتمعات الإسلامية من المعتقدات الشرقية بصفة عامة ، ومعتقدات اليهود والنصارى بصفة خاصة لهم أن يتحاوروا ، وأن يطول تحاورهم لكنهم مهما أوغلو فى الجدل فلن يستطيعوا أن يحرموا الإنسان من الحلم فالحلم ـ وحده ـ هو الذى يخرج عن نطاق المصادرة ودائرة القمع . . وبالحلم ـ وحده ـ يحيا الإنسان .

ويبدو ان فكرة المهدى المنتظر كانت من الأفكار التى شغلت صاحبنا ، كطريق لا ترهص الأيام بغيره ، للخلاص . . أثناء كتابة روايته الأولى « الأسوار » ففى صفحاتها الأولى يتساءل الحكيم الفرعونى « أيبو ـ وير » « أليست هذه بلاد رب الشمس رع » ؟ ومتى يهب لنجدتها الراعى الصالح ، من لا يعرف قلبه الموجدة الذى إذا قلت مواشيه قضى يومه يجمع شملها ويروى ظمأها ، ويداوى عللها . ألا متى يجيء فيجتث الشر من أصله ويسحق البذرة الفاسدة قبل أن تنبت ؟ أين هو اليوم ، هل راح فى غيبوبة النوم ؟ .

وقرب نهاية العمل نسمع صوت الحكمة مرة أخرى . . « . . . كلا ، لم تأخذه سنة ولا نوم سيأتى من الجنوب ، اسمه آمينى ، أبوه من الصعيد ، وأمه من النوبة ، وسيضع على رأسه التاج الأبيض ، ثم يضع على رأسه التاج الأحمر ، ليوحد الإقليمين وينشر الإسلام فى ربوع الوجهين ، وسيفرح به أهل زمانه ، سيخلد اسمه فى العالمين . . فليفرح كل من قدر له أن يشهد ذلك الزمان .

وقد يكبل اليأس أعناق البشر . لكنه لا يخنقهم ، إذ سرعان ما يتخلصون من قبضته مواصلين الحلم . مؤكدين على أن « الراعى الصالح » لا بد آت محددين ـ فى ثقة وشوق ـ اسمه والمكان الذى سوف يظهر منه ، وصفاته وأعماله . وهو هنا سوف يعود إلى توحيد القطرين . أى أنه سوف يبدأ من حيث انتهى الملك الأول مينا العظيم متمسكا بعقيدته لا بسا التاجين ، ناشرا السلام فى ربوع الوجهين ، فطوبى لكل من قدر له أن يشهد زمانه .

وإذا حاولنا أن نتحدث الآن عن البناء الفنى ، فسوف نعد هذه الروايه امتداداً لسابقتها فإذا كانت الأولى تتألف من مقاطع ومقتطفات يشار فى أغلب الأحيان إلى مصدرها فإن الثانية تتألف من سبعة فصول تعتمد فى تكوينها على مقاطع ، ومقتطفات لا يشار ـ فى أغلب الأحيان ـ إلى مصدرها وتندمج فى المقاطع ، ولا تظهر مستقلة فى مقدمتها ـ كما فى الأولى ـ إلا فيما ندر . وقد تنوعت مصادر مقتطفاته فى « الأسوار » أما المعين الذى استقى منه مقتطفات « إمام آخر الزمان » فهو الكتب الإسلاميه وخاصة الشيعية منها .

والرواية ـ فى جملتها ـ أقرب إلى التحقيق الصحفى الذى يغطى ـ فى فصول متتابعة ـ موت أئمة وتولى اخرين ومن ثم فإن عنوان فصلها الأول يصلح عنوانا جانبيا للرواية كلها « تحقيق مطول عن بواعث اختفاء المهدى ، وبواعث ظهوره » يشير العنوان الرئيسى إلى الموضوع . . والعنوان الفرعى إلى « الفن » تماما كما حدث بالنسبة لـ « الأسوار » التى اختار لها عنوانا جانبيا يحدد كونها « لحظات مصرية » وقد تضمن هذا الفصل الأول فذلكة تاريخية تمهد للرواية وإذا كان الموت والتولى هو الحدث الهام المراد تغطيته فقد تمت التغطية عن طريق توالى ذكر القرارات والمراسيم والأحكام والأوامر والنواهى والاتهامات والكرامات والمناقب وتعليقات الناس وهذه التغطية تشكل جسم الرواية أو التحقيق ولا يعيب الرواية أن تتخذ قالب التحقيق . . لتوصيل التجربة من خلاله . فالمهم هو الإقناع لا الإخبار ومع محمد جبريل نشعر بروح الفنان الذى يبحث عن الثوب الموائم لا المخبر الذى يتوق إلى الخبر المثير .

والشخوص تبدو ـ كما فى « الأسوار » . . مجرد علامات ، لا نعرف ـ إذا عرفنا عنها شيئا ـ سوى مهنها عند ذكرها لأول مرة . وقد عايشت هذه الشخوص جميع الأئمة وكأن الكاتب يريد أن يقول إن الإمام يموت . أما هذه الشخوص فذات حياة ممتدة ، لأنها تمثل فئات الشعب وكان دورها الرئيسى هو التعليق على ما حدث وقد توالى مع امتداد المسيرة ـ ظهور شخصيات أو علامات أخرى شاركت الأولى فى التعليق ثم كف عن ذكر القديمة واقتصر على الجديدة فى الفصل السابع والأخير . ففى هذا الفصل يحدث ـ من وجهة نظره ـ التحول أو التغيير الذى ينشده وكان لا بد لهذا الواقع الجديد من دماء جديدة تواكبه والتغيير هو الدعوة للثورة الجماهيرية . حلم فى روايته الأولى التى نشرت عام ١٩٧٣ ب « الراعى الصالح » أو « المهدى المنتظر » ثم تأتى روايته الثانية عام ١٩٨٤ م ليعلن كفرانه به فى نهايتها ، فاتحا مسربا آخر غير المسارب التى اعتاد الحلم التقليدى أن يتسرب منها . . بل وغير المسارب التى

امتدت منها الرواية ذاتها . فهو يكفر - على لسان المتحاورين فى آخرها - بانتظار الموعود ويرى أن العدل لا يتوقف على ظهوره . ولن يغضب أن نحاول ذلك قبل ظهوره . أما الطريق إلى العدل فهو الثورة الجماهيرية : سيكون كل شىء على ما يرام حين يسقط النظام على أيدى الجماهير . . وليس عن طريق فرد أو أفراد - أيا كان أو كانوا . . وهذه نتيجه لم تمهد لها الرواية ، وبالتالى لم تقدم لنا تصورا لها أو ترهص بها . . إن هى إلا كلمة هاتفة رفعها شعارا - رغم ضيقه بالشعارات - يوقف بها تيار السرد الذى طال أكثر مما يجب باحثا عن النهاية المفتقدة .

عندما أعلن ماركيز أنه يكتب رواية تعالج موضوع الحاكم المستبد الذى يعانى من مرحلة اليأس الأخيرة ، ومن قسوة العزلة والانفراد ، لأن الدكتاتور الأسبانى الأمريكى - كما يراه - معذب يسربل ضميره نسيج عنكبوت ضخم يحاصره ، وتقتله الكوابيس ، ويؤرق القلق لحظات احتضاره الأخيرة قال له أحد أقرانه من باب التحذير والتخويف من المخاطرة على ما يبدو : « يصعب أن تخترع شيئا ما - مهما كان قبيحا أو خياليا - لم يقم به دكتاتور أسبانى أمريكى » فأجابه باسما « أعتقد أنه لم يحدث لواحد منهم أن شوى وزير حربيته وقدمة بزيه وأوسمته على طبق من فضة فى مأدبة رسمية دعى إليها السفراء والكهان »[٣]

كان ماركيز يعى صعوبة خلق هذه الشخصية الميثولوجيه المريضة فى التاريخ اللاتينى الأمريكى . ولذلك فقد حشد لها طاقته فى التخيل المشده الذى عرفناه عنه ونحن نقبل بنهم شديد على التهام صفحات « مائة عام من العزلة » وبغير الإشداه يفلت المتلقى من بين أيدينا والفعل الباهر هو الذى يغلب ضوؤه ضوء غيره فإذا ما شعر الفنان بصعوبة استمراره فى الإبهار فما عليه إلا أن يكف . حتى ولو كان قد خطط لبلوغ طموح روائى أطول نفسا فالتوقف عند اللحظة الملائمة هو صنعة الفنان القدير . وعدم ضبط النفس والتمادى فى التكرار فضلا عن أنه لن يضيف جديدا . فإنه قد يسىء إلى ما تم إبداعه .

وقد تحدثنا عن هذه القضية كثيرا وتحدثنا عنها عند تناولنا لرواية « الأسوار » مستفيدين بآراء روب جرييه بعد إخراجه رواية « بيت المواعيد » وأشدنا بلعبة « القرعة » التى أراد بها إشعال نار المتابعة حتى قرب نهاية العمل . وقد تحدث عنها جبريل نفسه أيضا فى الفصل السادس من الرواية التى بين أيدينا بعنوان : « وخروج الإمام بالسيف علامة أكيدة على أنه المنتظر » حينما قال وهو يتحدث عن دور الرواة فى المقاهى والأندية والحدائق العامة والإذاعة والتليفزيون وساحات القرى « تباينت الأساليب وإن لم يتباين المضمون . ألف الناس الحكايات المثيرة فقدت إثارتها . سلبها الواقع - كذلك - ضبابها الذى تغلفت به فى البداية » .

لكن يبدو أن الأفكار النظرية شىء والتطبيق شىء آخر . فقد ألفنا - نحن أيضا - تتابع الحكايات عن موت إمام وتولى آخر . . حتى فقدت إثارتها . سلبها الواقع - كذلك - ضبابها لعدم تباين المضمون ولعدم تباين الأسلوب . إذ أننا قد فهمنا اللعبه ، وتحسسنا كل أبعادها بعد أن أصبحنا داخل الحلقة ، ولم تعد تصادفنا أية إرهاصات تبشر بجديد . وقد نقلنا رأينا هذا للمؤلف . فقال إن التباين يرتكز على تقديم صورة مختلفة للإمام فى كل فصل حتى ادعى الإمام - فى الفصل السادس - الربوبيه فعلا صوته صارخا : « إنى ربكم فخروا إلى ساجدين » وكان ردنا أننا لم نجد جديدا فى هذه الصرخة لأن كل الأئمة السابقين كانوا يتصرفون من منطلق الربوبية وإن لم يدعوا ذلك صراحة . لكن الصفة طغت على أعمالهم حتى غدت أبلغ من أى تصريح .

وقد حاول تغيير الإيقاع فى الفصل الخامس فاستضاف بعض اللقطات الشاذة التى يبدو أنه نقلها من الأفلام العارية التى شاهدها على « فيديو » الغربة فيما عدا لقطة « المؤهلات الممتازة » فقد بزغت لأول مرة فى قصة قصيرة له بعنوان : أحاديث النفس المتداعية ضمها إلى مجموعته القصصية الثانية « انعكاسات الأيام العصيبة »[٤]

ولم تنقذ هذه اللقطات الفصل وإنما أضافت الى رتابته رتابة جديدة . وليس العيب فى اللقطة الجنسية فى حد ذاتها ، إنما فى صياغتها « الخبرية » - حوارا وسردا - تمشيا مع أسلوب التحقيق ، مع خصها - بالذات - بالإسهاب رغم أن الرواية بنيت على التكثيف الرشيق فى شكل أوامر وقرارات ، فلم يحتملها النسيج التى زجت به زجا ، فلفظها لفظا . وقد كان فى غنى عنها بالإشارات السابقة عليها عن سياسة هذا الحاكم الإباحية .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

هوامش

(١) الهيئة العامة للكتاب - ١٩٧٣

(٢) مكتبة مصر - ١٩٨٤

(٣) عزلة جابريل جارسيا ماركيز - ميجل فرنانديز - براسو - نشر دار الحكمة ببيروت ١٩٨١ ص ٢١

(٤) المؤسسة العمانية للطباعة والنشر - لم يذكر سنة الطبع .

دراسة

ثلاثية الوحدة .. والغربة .. والحب في شعر محمد الجيّار

أحمد فضل شبلول

في مقدمة ديوانه الأخير (الحب لا يعرف الخريف) ، والذى صدر عن « مختارات الجديد » بالقاهرة ـ مارس ١٩٧٥ وقبل رحيله بأيام ، يقول الشاعر محمد الجيار :

« صديقى القارىء . . هذه القصائد كتبتها بين عامى ٧٢و ٧٥ ، وهى تجارب عشتها وبدلا من أن تقتلنى أعطيتها الحياة . . »

ولعل هذه الكلمات التى كتبها الشاعر فى مقدمة ديوانه لا تنطبق على قصائد الديوان قدر انطباقها على ما أسميته « ثلاثية الوحدة والغربة والحب فى شعر الجيار » ، وأعنى بهذا الاسم القصائد « بيت فنان وحيد ــ الانتظار فى الليل ـ عزاء الحب » والتى يفتتح بها الشاعر طاقة أشعاره .

« وهذه الثلاثية تعدّ قصيدة واحدة طويلة ، فهى من بحر واحد « بحر الخبب » والموضوع أيضا واحد ومتصل فى كل القصائد الثلاث ، حتى إن الشاعر أدرك هذا ، ولذا نراه يعطى ترقيما لكل قصيدة من قصائد الثلاثية .

ولعل مادفعنى للكتابة عن الجيار ، هو صمت النقاد والشعراء عن هذه الظاهرة الفنية التى تستحق الدراسة ، فالجيار يعد واحدا من الشعراء الموهوبين القلائل ، والقادرين ـ بصدق ـ على نقل التعبير بنوع من الشفافية التى تدخل وجدان القارىء أو المستمع مباشرة ، وليس أدل على ذلك من هذه الثلاثية التى نحن بصددها اليوم .

***

فى القصيدة الأولى من « الثلاثية » ـ بيت فنان وحيد ـ يقول الشاعر :

« ابق معى . . فالليل طويل . . »

وربما نتساءل من هذا الذى يدعوه الشاعر للبقاء معه . . يجيب فى السطر الثالث :

« ابقَ معى فى آخر لحظاتى . . ياآخر صحبى » .

إن الشاعر يحس بالوحدة القاتلة فى هذه المدينة الكبيرة الهائلة التى يعيش فيها الملايين ، لذا يتوسل إلى صاحبه ألا يتركه وحده يعانى من هذه الغربة الموحشة ، غربة الإنسان وهو فى مدينته ، غربة المرء وهو وسط الملايين من البشر .

« ابق معى فى آخر لحظاتى . . ياآخر صحبى . . »
« الليل بطىء يمشى بهدوء فوق رفاتى
يوجعنى صمتى . . توجعنى كلماتى
فتعال صديقى . . ادخل بيتى قبلى
حتى إن جئت وراءك ، افتح بابى وأرح ظلى . . »

ولكى لا يحس الشاعر بمرارة الغربة والوحشة التى يعانى منها ، فإنه يأمل أن يجد من يفتح له بابه حين يدق عليه ، فعندئذ سيشعر أن هناك تآلفا ومحبة وتعاطفا بينه وبين الناس ، بل بين الناس بعضهم وبعض ، ولكن هل يتحقق هذا الأمل . . ؟

« أخشى أن أدخل بيتى الصامت
الصمت بدارى لا يمحوه الصوت الخافت
أخشى أن أدخل دون حبيب يفتح بابى
أمسك بالمفتاح قليلا وأواريه بجيبى
وأدق .. أدق وليس بدارى قلب يسمع قلبى
وأدق .. وكفى علقها التعب على بابى .. »

غير أن الشاعر يحس بأن هذه المعاناة ـ الغربة والوحدة ـ ليس عناءه هو وحده ، لكن العالم كله متمثل فى هذه المدينة التى يعيش فيها ، ولذا يدعو صديقه ـ وكلمة « صديق » يطلقها الشاعر هنا تجاوزا ، لأنه فى مثل هذه الغربة والوحدة ، لا يكون هناك معنى حقيقى لكلمة « صديق » أو « صداقة » أو لعلّ الشاعر يقول هذه الكلمة « صديق » وكأنه يشتاق إلى ما فيها من معانى المحبة والتآلف ـ يدعو الشاعر صديقه إلى أن يعرف المعاناة التى يعيشها هو الآخر :

« أعرف أنك محزون مثلى
فلنأكل خبز البارحة ونشرب خمر اليوم الآتى
صوتك مصباحى تحت المطر الناحب .. »

إن صوت الصديق هنا يصبح مصباحا يضىء الطريق أمام الشاعر .. ومتى ..؟ فى الليالى المطيرة المظلمة ، مما يدلنا على التقدير العظيم الذى يكنه الشاعر لهذا الصديق أو لصوته ـ تجاوزا ـ ولذا نسمعه يخاطبه :

« لا تتركنى أنتظر قطار المنفى فى الليل الشاق .. »

ويختتم الشاعر هذه القصيدة الأولى من الثلاثية بقوله :

« وإذا شئت خروجا من بيتى أو من ذاتى
دثرنى بالصوت الحانى واخرجْ حين أنام
ما كنت أنامُ .. ولكن جرحى أغفى ..
دعنى أحلم أنك آت ! .. »

وهو يقول له : « وإذا شئت خروجا .. » أى أن لصديقه هذا حرية التصرف أثناء وجوده فى بيت الشاعر ، ولكنَّ هناك شروطا أو قيودا على هذه الحرية .. وهذه الشروط : الخروج « حين أنام » ، وقبل أن تخرج « دثرنى بالصوت الحانى » ، ثم « دعنى أحلم أنك آت .. »

ونلاحظ أن هذه القيود أو الشروط الثلاثة مقترنة بأفعال الأمر « دثرنى ـ أخرج ـ دعنى » ، ولعل الشاعر يضع هذه الشروط أمام صديقه حتى لا يخرج ويتركه ـ حتى عند النوم ـ يعانى من الوحدة والغربة والعذاب .

ولكن مع ذلك فإن الشاعر يقول ليس هذا نوما ولكن ..

« جرحى أغفى »

****

ويستمر التدفق ، ويستمر العطاء الشعرى ، ويدخل الشاعر داره ، ويستهل ذلك فى القصيدة الثانية « الانتظار فى الليل » ـ بعد أن أخذ يدق يدق وليس بداره قلب يسمع قلبه ـ أو كما يقول فى القصيدة الأولى .

يبدأ الشاعر قصيدته الثانية بقوله :

« أتجرأ .. أدخل دارى .. »

إن كلمة « أتجرأ » تجسد مدى المعاناة التى يعيشها الشاعر ، ومدى شعوره بالوحدة والغربة والألم ، فهو يحس بأنه ليس غريبا على العالم الخارجى وحده ، ولكنه أيضا غريب فى داره ، ولذا فإنه عندما يدخل هذه الدار ـ التى هى داره ـ يكون ذلك منه عملا جريئا .

إنه لكى يجسد المعاناة ويزيدها أكثر وأكثر يقول « أدخل دارى » ولم يقل على سبيل المثال « أدخل الدار » . أن ياء الملكية فى « دارى » قد أتى بها الشاعر لتضيف معنى قويا إلى القصيدة ، فهى توحى بمدى الصراعات النفسية التى يكابدها الشاعر ومدى تشبثه بداره التى يخشى أن يفقدها فى عالم الغربة والوحدة . وهل هناك أقسى من أن يتجرأ المرء لحظة الدخول إلى داره ؟ وإذا كان المرء تعوزه الجرأة لحظة الدخول إلى داره ، فما موقفه من الأماكن الأخرى ..؟

إن هذه الكلمات « أتجرأ .. أدخل دارى » تعدّ من أقوى التعبيرات التى جاءت فى الثلاثية ككل ، وكأن هناك شدا وجذبا ، إقداما وإحجاما ، هل يدخل بيته ؟ أو لا يدخل ؟ وكأن هناك هاتفا يهتف به بأن لا يدخل .. لماذا ؟ لأنه لا يوجد أى إنسان بالداخل .

« ليس هنا إنسان يسهر ، يشرب نخبى »
« ليس بدارى طفل تلثغ فيه الفرحة . عدت أبى ؟ »

وليس هناك أم أو زوجة أو حبيبة .. ولذا فالشاعر يعتبر نفسه عندما يتغلب على هذا الهاتف الذى يهتف به بأن لا يدخل ، يعتبر نفسه جريئا أو يعتبر هذا العمل عملا أو تصرفا بطوليا أو انتصارا على هذا الهاتف :

« أتجرأ .. أدخل دارى أبحث فيها عن قلبى .. »

ولأنه انتصر على هذا الهاتف ، فإنه يريد أن يتوج هذا النصر بأن يجد حبيبته تنتظره :

« أبحث فيها عن قلبي »

لكنه ــ للأسف ــ لم يجد أحدا ، فيتساءل في خيبة أمل :

« مع من أتحدث ياربي ؟ »

لذلك يتوجه إلى الأشياء الجامدة ـ التي تنبض ـ في نظره ـ بالحيوية إلى المصباح ، الشمع ، اللفائف . . على هذه الأشياء تؤنسه في وحدته وغربته : لكن هذه الأشياء أيضا تخيب أمله فينطق بما يوحي بمرارة الخيبة ومدى المعاناة :

« فلتنطق في هذا البيت الصامت يامصباحي
ينطفىء الضوء وليس بداري شمع . . فلتتكلم
يـابعض لفائف من تبـغ لا تكفيني . . لا تكفي العدم الصاحي
لا تكفي سهرة دمعي في أقداحي »

إنه اليأس ، والغربة القاتلة ، والشعور المتـواتر بـالوحـدة الهائلة هو الذي يدفعه إلى هذا التشبيه المبدع البليـغ « العدم الصاحي » إنه يشبه نفسه بالعدم ، ولكنه عدم يتحرك ، عدم متجسد في صورة إنسان . وينطبق التفسير نفسه على « الموت الساهر » . . الكل قد هجع ، إلا هو الساهر المستيقظ الذي لا يغفـو له جفن ولا تغمض لـه عـين ، ممـا يؤكـد المعـانـاة ويصعدها ويجسدها ويدفع إلى مزيد من التعاطف من القارىء كلما مضى من سطر إلى آخر . .

« وصديق الباب ينام على مقعده الخشبي
أنا وحدي كالموت الساهر من آلاف الأزمان
أنا وحدي كالحب الضائع في العصر الخوان
ما أقسى أن يتوارى الضوء النائي من نافذة الجيران
فـأحس بوحـدة موتي وكـأني قارة حـزن غرقت تحت الطوفان »

إنه يلجأ إلى التشبيهات البليغة الهائلة ، فمن قبل يشبه نفسه بالعدم الصاحي ، وهنا يشبه نفسه بالموت ـ وليس أي موت ـ ولكنه موت ساهر من آلاف الأزمان ، ويشبه نفسـه بـالحب ـ ولكنه حب ضائع في عصر خوان ، عصر أصبحت الخيانة فيه كالماء والهواء ، إنه يشبه نفسه بقارة حزن ولكنها غرقت تحت الطوفان البشري الهائل الذي لا يقدر معنى الحزن النبيـل . . وحينما لا يستطيع الشاعر أن يتغلب على سهده وأرقه يعلل هذا بقوله :

« أسهر منتظرا شيئا لا أعرفه . . لا يعرفني . . »

ولأن المصباح انطفأ ولأنه ليس هناك شمع ، ولأن الضوء المنبعث من نافذة الجيران البعيدة أخذ يتوارى ويخبو ، لم يجد الشاعر أمامه من ضوء خارجي يؤنسه في هذا الليل الطويل ، إلا ضوء القمر فيتشبث به ، لكن حتى هذا القمر لا يستجيب له ويبتعد عنه فيجسد المعاناة أكثر وأكثر . .

« أتشبث بالقمر الغارب
ياقنديل الغرباء بكل طريق شاحب
لا تبعد كالماضي . . عني . . لا تتركني »

إن الجيار حينما يلجأ إلى استخدام مفردات الطبيعة ـ كالقمر على سبيل المثال ـ يستخدمها بموضوعية ، فـالقمر لا يشـارك الشـاعر أحـزانه ولا يبكي لبكـائه ، ولكنـه يدخـل كمشارك موضوعي أو حيادي ، فهو ماض في دورته غـير عابىء بـآلام الشاعر .

إن الشاعر يحيّد القمر هنا ، فيدفع القارىء إلى التعاطف معه أكثر مما لو جعل القمر يبكي لبكائه ويتألم لآلامه . ومن قبل نراه قد حيَّد المصباح وحيّد حارس الباب والأضواء . . عـلى سبيل المثال .

وتمضي بنا الثلاثية في عالمها الخاص ، عالم الغربة والوحدة والوحشة إلى أن نصل إلى عالم الحب في القصيدة الأخيرة « عزاء الحب » ومن اسم القصيدة نلاحظ أن الشاعر حينما يجد أن كل شيء أمامه قد ذهب وانطفأ ونام ، وأنه لم يعد هناك من يذكره في هذه اللحظات الكئيبة .

« جيراني ناموا . .
وانسدلت في قلبي سحب الأحزان
وكأني آخر ذكرى للعالم لا يذكرها إنسان
أضواء الشارع تنطفىء الآن
أفلا يتنفس في هذا الليل الموحش ربّ أو إنسان
أفلا يسمع صوتي قبل الموت ملاك أو شيطان »

لا يجد أمامـه من عزاء ـ أمـام هذا كله ـ إلا الحب ، فبالحب سيكون الناس جميعا معه ـ ولو توهّما ـ وبالحب سيكون النهار بدلا من هذا الليل الذي يكابد منه وفيه ، وبالحب سيولد أنقى وجه للعالم . وبالحب سَيُقهر الزمن . .

« يارضوى : حبك يوهمني أن الناس معي
كوني حتى الموت معي . .
من وجهينا يولد أنقى وجه للعالم
حبك يفتح بالانشادِ نهار اليوم القادم
كنت أحدّث عينيك وأنظر للأفق الغائم
فيلوح القمر وحيدا يشبه روحا لنهار مات

مامات القمر ونحن نذيب النور على الكلمات
لا .. لن نفنى يارضوى ، نحن قهرنا الزمن بحب
أقوى .. »

ومثلما كان الجيار قادرا على تجسيد تجربة الألم والغربة والوحدة ـ كما رأينا فى الصفحات السابقة ـ كان بارعا فى تصوير لحظات الحب والصفاء والنقاء وتجسيدها ـ كما فى السطور السابقة ـ وكما فى هذه السطور :

« يارضوى .. فلنرقص قبل رحيل الفجر
على موسيقى قمرية
فى كل ربيع أشعر أنى أملك أزهارا لا أبصرها
نبتت من صوتينا فى جبل الصمت وراء فصول العام
فدعيها تتنفس من شفتيك ..
ودعيها تحمل قلبى بين يديك .. »

***

وقد سبق أن ذكرنا أن الثلاثية جاءت كلها من بحر واحد هو « الخبب » وهذا البحر يتناسب مع إيقاع العصر السريع الذى نعيشه ، ولذا تكتب فيه أكثر القصائد الآن . ولكن هذا البحر يتحول على يد محمد الجيار ـ فى هذه الثلاثية ـ ليس إلى بحر تتصف موسيقاه بالضجيج أو الإيقاع الحاد ـ كما نرى عند الآخرين ـ بل إلى موسيقى متنوعة حسب الحالات الوجدانية والمواقف الدرامية فى الثلاثية ، فتتّسم الموسيقى ، أحيانا ببطء الإيقاع وخفوته :

« وإذا شئت خروجا من بيتى أو من ذاتى
دثرنْى بالصوت الحانى ، واخرجْ حين أنام
ما كنت أنامُ .. ولكنْ جرحى أغفى
دعنى أحلم أنك آت .. »

وقد يتفق هذا النوع من الموسيقى مع حالات التوسل التى يلجأ إليها الشاعر للتأثير على صديقه كى لا يتركه يعانى من الوحدة والغربة والألم ، كما يتفق أيضا مع حالة التمهيد للنوم أو التمهيد للأحلام .

أما على الجانب الآخر ، فنرى إيقاعا سريعا وحادا مثل السطر :

« وأدق أدق وليس بدارى قلب يسمع قلبى .. »

ولعل هذا يتفق مع حالة الدق على الباب ، وبخاصة حينما لا يكون هناك استجابة من الداخل ، كما أن هذا التكرار للفظة « أدق » الذى تكرر خمس مرات فى الثلاثية ، يجسّد ـ إلى جانب موسيقاه ـ التوجع والمعاناة لدى الشاعر فى هذه اللحظة ، لحظة الدق على باب داره وهو يعرف أن لا أحد بالداخل .

أما بقية الإيقاع أو معظمه فقد جاء فى حالة وسط بين الحالتين السابقتين ، وقد يرتفع ويعلو أو يتباطأ ويخفت حسب المواقف الدرامية التى تشكلها الثلاثية .

ولا شك أن هذه الموسيقى أو هذا الإيقاع يكون ناتجا من استخدام الشاعر الواعى واختياره للكلمات التى تعكس حالاته الوجدانية والنفسية أثناء كتابة القصيدة ، أى أن البحر أو التفعيلة المستخدمة ما هى إلا قالب يتشكل حسب الحالات التى يحياها الشاعر أثناء إبداع العمل الفنى .

غير أن هناك موسيقى من نوع آخر . هى موسيقى الكلمات بتكرارها كما هى ، كما لاحظنا فى « أدق » ومثلما نلاحظ فى « ابق معى » التى تكررت ثلاث مرات و « لاتكفى » مرتين ، « أنا وحدى .. » مرتين .. ، وهذا التكرار بالإضافة إلى الموسيقى التى يشيعها فى النص وبالإضافة إلى استخدامه للتأكيد . يساعد أيضا على تصعيد الحالة الشعورية لإحداث التأثير المنشود .

وهناك أيضا نوع آخر من الموسيقى هى موسيقى الحرف أو موسيقى الصوت وذلك بتكراره أكثر من مرة خلال السطر الواحد بطريقة طبيعية وغير متعمدة ، وهذا ما يطلق عليه « جناس الحرف » ومثال على ذلك السطر :

« لا .. لن نفنى يارضوى ، نحن قهرنا الزمن بحب أقوى .. »

« إذ نلاحظ أن حرف « النون » قد تكرر ثمانى مرات وذلك فى الكلمات : « لن ـ نفنى ـ قهرنا ـ الزمن ـ بحبٍّ (بالتنوين) » ولعل تكرار حرف النون يساعد على إبراز التحسر والوحدة ، كما أنه يخلق نوعا من الموسيقى الخاصة المصاحبة لهذا السطر .

وأيضا السطر :

« وأدقّ أدقّ وليس بدارى قلب يسمع قلبى »

إذ يتكرر حرف « القاف » ست مرات وحرف (القاف) من حروف آخر الحلق يساعد تكرارها بهذه الصورة على إبراز حركة الدق والخبط على الباب مما يؤدى بالتالى إلى تجسيد المعاناة .

وهناك نوع آخر من الموسيقى ، وهو ذلك النوع الذى يحدثه تكرار حروف أو أصوات معينة فى أوائل أو أواخر الكلمات ، والنوع الأول يعرف باسم « جناس الاستهلال » ومثال عليه « وجه » فى السطر « من وجهينا يولد أنقى وجه للعالم » ، وأيضا

« لا تكفى » فى السطر يابعض لفائف من تبغ لا تكفينى لا تكفى العدم الصاحى » .

أما النوع الآخر فيعرف باسم « التجانس الخلفى » ومثال عليه « تى » فى السطر « وإذا شئت خروجا من بيتى أو من ذاتى » ، و « نى » فى السطر « لا تبعد كالماضى عنى ، لا تتركنى » ، و « وى » فى السطر « لا لن نفنى يارضوى ، نحن قهرنا الزمن بحب أقوى » . . .

وهناك أيضا أقدم نوع من الموسيقى التى عرفها الشعر ، وأعنى بها موسيقى القافية ، وهنا فلاحظ أن الشاعر يعتمد على القافية المتنوعة التى تتيح له حرية اختيار الكلمات والتى تتناسب مع مضمون السطر الواحد وتتلاءم فى الوقت نفسه مع خصائص قافية السطر السابق أو السطر اللاحق ، ومما يؤدى أيضا إلى إحداث نوع من الموسيقى المتنوعة فى قوافى الثلاثية ككل .

ولعلنا قد لاحظنا أن الشاعر يعتمد أحيانا على حروف المد ، ثم الكسر فى بعض قوافى القصيدة والتى من أمثلتها : رفاقى - كلماتى - الآتى - الشاتى - ذاتى . . . . أو : بابى - خابى - جواب . . . ، ومثل هذه الحروف أو الأصوات لم تأت اعتباطا ، ولكنها جاءت لتضيف إلى بعض أجزاء الثلاثية جوا من الحزن والغربة والوحدة والألم ، فحروف المد التى قبل الكسر تبدو وكأنها تجسم حالة من حالات الصراخ والدعاء مما يتفق مع روح القصيدة التى نحس فيها بغربة الشاعر ووحدته وأرقه وكأنه لا يملك أمام هذه الحالات إلا الصراخ والدعاء ، أما الكسر - فى الحروف التى بعد حروف المد - فإنه يعطى نبرة الحزن وسحبة الألم وجهشة البكاء بما يتلاءم أيضا والجو العام للثلاثية .

كما أنه فى بعض الأجزاء الأخرى يعتمد الشاعر على قافية (الألف والنون الساكنة) مثل : (الأزمانْ - الخوانْ - الجيرانْ - الطوفانْ . .) أو (الأحزانْ - الانسانْ - الآنْ - شيطانْ . . . .) .

وهذه الألف أو هذا المد أيضا يساعد على إبراز الشجن والإحساس بالبعد كما يؤدى إلى إعطاء غزارة موسيقية ، كما أن حرف (النون) - كما سبق أن ذكرنا - يساعد على إبراز التحسر والوحدة والأنين ، بالإضافة إلى الموسيقى الخاصة التى يحدثها تكراره .

***

اذا دققنا النظر فى الأفعال التى يعتمد عليها الشاعر نلاحظ أن السمة الغالبة على هذه الأفعال هى الأفعال المضارعة مثل (يرسلنى - ينسى - يموت - تذوى - أدق - يستجدى - أتجرأ - يتوارى - يتنفس - يسمع - أراقب . . . .) .

ولا شك أن هذا العدد الكبير الضخم من الأفعال المضارعة التى تبلغ أكثر من سبعين فعلا يعطى ، الثلاثية حركة وتدفقا واستمرارا وحيوية ، وكأن الشاعر يريد أن يحفر فى وجداننا وعقولنا مأساته وألمه وغربته فى كل مرة نقرأ فيها هذه القصائد . وهذه الأفعال المضارعة من شأنها أيضا أن توحى بأن الأحداث تجرى أمام أعيننا فى اللحظة الحاضرة مما يكثف من المشاركة الوجدانية بين المتلقى وبين الشاعر ، بالإضافة إلى أنها تعطى الثلاثية نوعا من الحضور الشعرى الذى يخلق مثل هذه المشاركة .

***

ولما كان الشاعر يتحدث عن الغربة فى المدينة ، وعن الوحدة التى يعيشها ويتألم منها - فإن الإطار اللغوى الذى يستخدمه يتصل كل الاتصال بهذه المدينة ، بالغربة ، بالألم ، بالموت ، وبالكآبة ، بخيبة الأمل . . . ونلاحظ أنه يستخدم الصيغ والمفردات والتراكيب والتشبيهات والاستعارات التى تعكس حالاته الوجدانية السابقة : (الليل طويل - زمنى بخيل - تذوى الأضواء - الليل المهجور - لا يوجعنى صمتى - المطر الناحب - العدم الصاحى - سهرة دمعى - الموت الساهر - العصر الخوان - قارة حزن - مصحة - الليل الجارح - حروفى الكلمى - بحر الصمت . . . الخ) .

أما عندما يتحدث عن الحب ، وعندما يخاطب حبيبته (رضوى) فإن الإطار اللغوى الذى يستخدمه لا يختلف كثيرا عن الإطار السابق : (الناس معى - أنقى وجه - الإنشاد - نهار اليوم - النور - قهرنا الزمن - الشمس - الفجر - موسيقى قمرية - ربيع - أزهار - وجهك فى أحلامى . . . الخ) .

***

وفى النهاية نستطيع أن نقول إن الشاعر « محمد الجيار » فى كل هذه المعاناة ، وكل هذه الرحلة الشعرية التى قطعها فى هذه الثلاثية كان يحس - عن طريق نبوءة الشعراء - باقتراب أجله والذى تحقق فعلا بعد وقت قصير . لذلك لا تخلو هذه الثلاثية من تلميحات وإشارات عن هذا الإحساس الصادق وهذا الانفعال المتواتر .

« ابق معى فى آخر لحظاتى ، ياآخر صحبى »
« منتظراً متّ وهل بعد الموت لقاء مأمول »
« هل تبكينى تلك الأشجار ؟ »

« الليل بطيء يمشى بهدوء فوق رفاقى »
« فى صدر الليل أموت وحيداً »

ولكنه مع ذلك لا يريد أن يستسلم لهذا الموت الذى سيأخذه من الحياة ـ رغم ما يعانيه فيها ـ خاصة وبعد أن تغنى بالحب فى القصيدة الأخيرة وبعد :

« لا .. لن نفنى يارضوى ، نحن قهرنا الزمن بحب أقوى » .

وأخيرا ـ وعلى الرغم من هذه التجربة القاسية التى عانى منها الشاعر ـ فإنه يقول على لسان كل الشعراء فى كل الأزمان والأمكنة :

« نحن نغنى ، نعشق ، نخلق وطنا للغرباء
بأحلى شجن فى أغنية الغربة » .

الإسكندرية : أحمد فضل شبلول



حسين عبيد

البناء الفنى فى رواية
"قليل من الحب .. كثير من العنف"
تراچيديا الواقع المصرى الحديث

دراسة**

فتحى غانم

روائى أثرى المكتبة العربية بالعديد من الروايات التى عايش فيها ما يجرى فى المجتمع المصرى والعربى من تغيرات ، عبر مسار خاص متميز ، بدءًا من رواية « الجبل » التى أوضح فيها ضرورة التمهيد للتغيير وألاّ يكون مفاجئاً ، حتى يتجاوب معه الناس (أصحاب المصلحة الحقيقيين) . وفى رواية « الساخن والبارد » عزف نغمة ترددت كثيرا فى الرواية العربية هى لقاء حضارتى الشرق والغرب . وفى رواية « الرجل الذى فقد ظله » غاص فى أعماق النفس البشرية والمجتمع المصرى ليؤكد للقارىء أوجه الحقيقة المتعددة . وفى « تلك الأيام » أوضح عدم جدوى الإرهاب السياسى . وفى رواية « زينب والعرش » عزف على موضوع الفساد فى المجتمع ، حيث صراع الأفراد الضارى ــ بين إرادات مختلفة ــ من أجل النفوذ والسلطة والشهرة . وفى رواية « الأفيال » قدّم رؤيا أكثر شمولا ، وكأنها (يوتوبيا سوداء : عكس المدينة الفاضلة) . . إذ امتد فساد المجتمع إلى مختلف النواحى السياسية والاجتماعية ، فإن الجريمة تعم ، ويمتد تأثير الفساد إلى مختلف طبقات المجتمع ، ويصبح المهرب الوحيد من هذا الواقع (المفترس ، القتّال) هو السفر إلى مكان ما (لا حساب ولا قيمة فيه للزمن) إذ يصبح الهدف النهائى لحياة الأفراد هو الانتصار (التافه) فى ألعاب الدومينة أو الكروكية أو الاستمتاع بالجنس . .

فماذا قدّم فتحى غانم فى روايته الجديدة « قليل من الحب . . كثير من العنف » ؟[1] وهل هناك وشائج ارتباط مع ما سبقها من روايات ؟ وما هو البناء الفنى الذى شاد عليه روايته ؟

وشائج ارتباط :

يتشكل العالم الروائى لفتحى غانم من مجموع أعماله الروائية ومجموعاته القصصية وكلها ترتبط فيا بينها بوشائج قد يكتشفها القارىء أو الناقد بين ثنايا عالمه الرحب . . فإذا وضعنا روايته الجديدة ضمن هذا الإطار ، برزت للقارىء هذه الوشائج :

مسّ فتحى غانم موضوع هذه الرواية مسّا سريعا فى رواية « الأفيال » فى الفصل العشرين منها حين كان ميرزا يحكى

ليوسف منصور عن التحول الذى طرأ على المجتمع ويقول « أما أولادنا فلا أمل لهم فى مواجهة هذا الزحف . . لقد خدعناهم . . قلنا هلم أنهم أولاد الأسياد . . قلنا لهم تعلموا اللغات الأجنبية . . عودناهم على السينما والمسارح وحياة النوادى . . ولكنهم يشعرون بالضياع أمام الزحف الذى يفرض عليهم التراجع والفرار والهجرة . . إنهم يواجهون عالما من نوع آخر لا صلة لهم به . . هل أروى لك ما حدث لخادمى فرج . . عدت من الخارج فجاءنى يبكى مصيبته . . أتدرى ما هى مصيبته . . علم ابنه بالمجان فأصبح مدرسا وسافر وعاد تاجرا . . وحرّم على والده أن يخدم فى بيوت الناس ، لأنه تزوج ولا يريد أن يعرف أهل زوجته أنه ابن خادم . . ولكن فرج يبكى لأن ابنه الذى حرم عليه أن يعمل لا يعطيه أبيض ولا أسود . . ابن فرج تحول إلى دودة شرهة . . تلتهم وتلتهم ولا يهمها ما تلتهمه حتى لو كان جسد أبيه . . هذه الديدان تلتهم الماضى ولن تبقى عليه . . أنظر إلى بيتكم فى جاردن سيتى من الذى اشتراه ، ومن الذى شيّد تلك العمارة الكبيرة ، أليس بائعاً سريحاً كان يسير بالأمشاط والفلايات . . هل قابلت الذى اشترى بيت جدك فى محرم بك . . أنا قابلته . . يملك ملايين الجنيهات ولا يعرف القراءة والكتابة . . كل المتعلمين فى خدمته . . »[٢]

ومن الجوانب الأثيرة لدى فتحى غانم سؤاله : ماذا يفسد نقاء البشر ؟ . . وقد عزف عليها باقتدار فى رواية « زينب والعرش » من خلال شخصية يوسف منصور الذى وصفه فى اللقاء الأول مع عبد الهادى النجار بأنه « ينظر إليه بوجه طفل تطل منه عينان فيهما صفاء غريب »[٣] وعندما حدثه « رفع يوسف عينين بريئتين ، يشوب صفاءهما خوف أطفال »[٤] وبعد أن حكى له يوسف واقعة من أيام طفولته كان رأيه « هذا شاب مدلل »[٥] .

هذه الشخصية النقية البريئة ماذا سيحدث لها فى واقع عنيف كعالم الصحافة ؟ كيف تتعامل مع هذا الواقع ؟ وكيف تتحول ؟

إنه الموضوع نفسه الذى عرضه فى روايته الجديدة مع شخصية يونس عبد الحميد ، الذى يصفه زميله فى العمل (طلعت) بأن وجهه « ذلك الوجه الشاحب ، وجه الولد البنت ، وجه ابن الأتراك الأهبل »[٦] ، وهو « ناعم مثل الأنثى » — ويراه سائق سيارة الشركة ، « خجول يتستر بخجله ترفعا وغرورا » . « وهو منكمش متقوقع فى نفسه » ويراه أبوه « شاب حالم لا صلة له بالدنيا ، حيلته قليلة . . وعزوفه عن المظاهر واضح »[٧] .

هكذا يبدو يونس عبد الحميد ، وكأنه امتداد ليوسف منصور (زينب والعرش) من حيث البراءة والنقاء . . فماذا سيحدث له فى خضم هذا الواقع الجديد ؟ وكيف سيتعامل معه ؟ وإلى ماذا سيؤول فى النهاية ؟

هذا ما تحاول أن تجيب عنه الرواية الجديدة . .

وفتحى غانم يميل إلى المغامرة فى الأسلوب الروائى ، وهو يقول عن ذلك « الأسلوب عندى يحقق لى متعة ، وأنا أحب أن ألعب ! أحب أن أجرب فى كل مرة أمسك بقلم . . مغامرة فى الأسلوب ! أحياناً أتلذذ كثيراً بتصوير الأحداث من خلال منولوج داخلى . أحياناً أتوقف عن إصدار أى أحكام على انفعالات الأبطال والشخصيات فى الروايات وأعتبر نفسى كاميرا تصور تصويرا بارداً وأرقب ما سوف يحدث ! . أحياناً أتأمل العلاقة بين موقف خاص وقضية عامة . فى كل مرة أبحث عن زوايا فى الحياة وأستخدم « الأسلوب » الذى يناسب . الأسلوب وسيلة وليس غاية »[٧] .

وهذا ما حققه الكاتب فى رواياته السابقة حين اختار لكل منها الأسلوب المناسب لها . فرواية « الرجل الذى فقد ظله » رواية صوتية ، يمثل كل جزء منها صوت أحد الأبطال من خلال منولوجه الداخلى الخاص . وفى رواية « الأفيال » كان تصويره موضوعيا هادئا . وهو ما سنجده أيضا فى روايته الجديدة « قليل من الحب . . كثير من العنف » حين اختار شكلا روائيا جديدا ، لم يسبق أن قدمه من قبل فى أى من رواياته السابقة ، وهو « التراجيديا » .

البناء الفنى فى الرواية :

عندما ينتهى القارىء من قراءة رواية « قليل من الحب . . » فإن كلمات الناقد آلبيريس قد تلحّ عليه حين قال « إن العالم الروائى هو عالم مغلق فى أغلب الأحيان ، حيث يدخل خمسة أشخاص أو ستة فى لعبة تتوقف حين يستنفدون فيما بينهم كل الاتصالات الممكنة — وهذا هو مبدأ المسرحية الفرنسية الكلاسيكية »[٩] .

وهذا الانطباع صحيح إلى حد بعيد ، لقلة عدد أشخاص الرواية الرئيسيين فهو لا يتعدى الشخصيات الست ، كما أن الرواية تعتمد — أساسا — على الاتصالات المتبادلة (الممكنة) بين هذه الشخصيات إلى حد الاستنفاد ، بحيث يقترب شكل الرواية من البناء المسرحى الذى يعتمد على تفتيت البناء إلى مشاهد (تستنفد فيه الشخصيات الاتصالات بينها) ، فى أماكن محددة .

لكن هذا الانطباع لا يفسر كل شىء ، فهناك منظور أشمل للرؤ يا يضىء عالم الرواية ، إذ نجد أرضية واقع المجتمع المصرى الموضوعى (الخارجى) بكل ما تحويه من قوى ومتغيرات اجتماعية ممثلة (بشكل نسبى) وفاعلة فى الرواية ، بينما الأشخاص بتكوين كل منهم (الداخلى) المتميز من مشاعر وأفكار ، تتحرك على هذا المسرح ، ليتصاعد الصراع بينها فى أحداث متوالية ــ وكأنها تحت سيطرة قدر لا يرحم ــ ليحدث الصدام الحتمى ، والمروع فى النهاية ، وتتحدد المصائر .

هكذا تكتمل الرؤ يا ، حين يتضح أن الرواية تقدم للقارىء تراجيديا الواقع المصرى الحديث ، بكل ما يحويه من متناقضات ومتغيرات ، بشكل فنى متكامل وأخاذ ، استفاد فيه الكاتب من « أسلوب » البناء التراجيدى . .

الشخصيات :

يقوم بناء الرواية على الصراع بين مستويين متوازيين بدقة . . المستوى الأول يشمل عائلة الحاج مرسى فرج الذى بدأ ميكانيكيا من قاع المجتمع ، ليتبوأ عرشه معلما ومليونيرا ، وزوجته الحاجة فهيمة (الباهتة الملامح) ، وابنه طلعت (المهندس) وزوجته فاطمة إبنة الفنان المنولوجست زكريا . . ويندرج فى هذا المستوى السائق سيد العتر ، الذى تربى فى قاع المجتمع مع طلعت ، ودمّر موت أبيه مستقبله ، وهو وسيم ، وناعم . استطاع أن يستغل المناخ السائد ليحقق مطامعه الشخصية ويصفى حساباته مع الواقع . .

أما المستوى الثانى فهو يمثل الطبقة العليا فى المجتمع ويتكون من عائلة عبد الحميد بك صفوت (النائب العام) وزوجته زهيرة هانم التركية الأصل ، وابنه الوحيد يونس (مهندس أيضا) وابنته الوحيدة سارة . . ويندرج مع هذا المستوى شهدى أبو اللطف (محافظ الإسكندرية) فى أعلى الدرجات الوظيفية فى المجتمع . .

هذان مستويان . . إحدهما بدأ من قاع المجتمع ويعتلى (الآن) القمة بملايينه التى استطاع بواسطتها أن يقابل الرئيس الأمريكى خلال زيارته للقاهرة ، بل ويستطيع أن يؤثر فى صناعة القرار على أعلى مستوى فى الدولة ، والمستوى الآخر يمثل الطبقة الأرستقراطية فى المجتمع التى وصلت بالتعليم والاجتهاد إلى أعلى المناصب فى الدولة ، وهى لا تمتلك إلا دخل الزوج المحدود من الوظيفة وأمامه عام واحد ليخرج على المعاش ، لكنه يمتلك صلات وطيدة بأصحاب النفوذ بحكم منصبه ، بالإضافة إلى كمّ متوارث من التقاليد والعادات . .

فكأنه صراع بين قوة المال والتقاليد المستقرة ، بين الاستغلال والمبادىء بين الواقع والأحلام ، بين الممكن والمستحيل . .

يتصدر هذا الصراع شخصان ، هما طلعت ويونس ، وهما بحكم مهنتهما كمهندسين يعملان معا فى شركة أماركو للبترول القريبة من العلمين . .

البداية :

ومنذ اللحظات الأولى للرواية حين تنطلق السيارة التى يقودها سيد العتر فى الصحراء من معسكر شركة أماركو إلى الإسكندرية وبداخلها المهندسان طلعت مرسى فرج ويونس عبد الحميد صفوت . نجد صوت الراوى الذى يصوّر ما يحدث ، يتولى دور الجوقة فى المسرح اليونانى القديم حين يلح على النهاية المحتومة وأنها لن تكون خيرا ، فيصف الشخصيات الثلاث بأنها « ثلاثة عوالم مختلفة ، ثلاثة أكوان متباعدة ، ولكنها توشك أن تصطدم فى حركتها ، ويحدث بينها الاحتكاك الذى يتحول إلى انفجار وحريق كبير » . . وهذا ما نجده « فى كل عمل تراجيدى تقريبا ، نجد أن الجو العام المسيطر على المسرحية منذ البداية هو الشعور بالنهاية المحتومة » ، كما نلاحظ « أن النهج العام للتراجيديا لابد أن يشير منذ البداية إلى أن العاقبة لن تكون خيراً[١٠] .

ويتضح أن طلعت قرر أن يخطب سارة أخت يونس ، وأن يونس مطالب خلال هذه الأجازة أن يحدد موعدا مع أبيه لمقابلة طلعت . لقد نبتت هذه الرغبة عند طلعت حين رآها مع يونس ــ صدفة فى فندق سيسيل عندما مرّ عليه ليأخذه إلى مقر الشركة بالعلمين ، ولّما اعترض طريقها بشارع سعد زغلول بعد ذلك بسيارته الجاجوار ورفضت أن تركب معه ، بل وهددته بالسجن ، أيقن أنها ليست من النوع السهل ، لذا قرر أن يتزوجها .

وحتى يدخلنا الكاتب فى خضم الأحداث ، ويجعلنا مدركين لطبائع الشخصيات الرئيسية وأفكارها ، لجأ إلى بناء الفصول الأربعة الأولى بشكل خاص ، بأن جعل كل فصل يرسم صورة لإحدى الشخصيات الرئيسية (الفصل الأول : طلعت ، الثانى : يونس ، الثالث : سيد العتر ، والرابع : فاطمة) وذلك من خلال مستويين لزمن القصّ : أولهما الزمن التاريخى المتسلسل الذى يعرض ما يجرى من أحداث خارجية (من وجهة نظر هذه الشخصية وبمساعدة الراوى) . والمستوى الثانى هو زمن القصة المستعاد ، وفيه تقوم الشخصية باسترجاعات

لوقائع ولقاءات ماضية متصلة بما يجرى فى فكرها فى الزمن التاريخى .

ومنذ البداية يحاصر القارىء إحساس طاغ بأن الأدوار قد تحددت والمصائر قد رسمت .

البطل التراجيدى :

يونس هو البطل التراجيدى . . . وهو برىء المشاعر ، نقى الإحساس ، واضح التفكير ، بسيط ، حالم ، يحب الموسيقى والقراءة ، لا صلة له بمساوىء الواقع ؛ لذلك فهو (قليل الحيلة) ، لا يحب المظاهر ، وهو لا يلجأ للعنف ، و « نادرا ما يرى شاهرا سيفه بين المجتمع والناس الغرباء عنه من أجل أن يموت فى معركة غير متكافئة »[11] .

ويقف على النقيض فى مواجهته طلعت الذى يراه يونس « حيوان بدائى ، حيوان بمعنى الكلمة ، مندفع بلا حدود ، لا انضباط ولا تربية ، لا صلة له بالتهذيب والأدب ، يفعل ما يشاء » (ص ٢١) ، وهو فى الرابعة والعشرين ، ربعة ، أسمر ، أكول ، وإذا أكل بحث عن جسد المرأة ، فإذا أفرغ طاقته ، عاد يبحث عن الطعام من جديد .

أما البطل السلبى فهو سيد العتر وهو « ليس مجرد شخص فاشل فقط وتافه ، بل غالبا ما يكون نحسا وشخصا قاسيا ، وقويا بطريقته الخاصة ، وقادرا على ارتكاب الجريمة »[12] . . فهو رغم وجهه الوسيم فشل فى حياته ، وعندما رفضته فاطمة مفضلة عليه طلعت هجم عليها ، لولا أن عضته وسال الدم من أصبعه ، وفى ليلة زواجها استولى على أول سيارة ، وهو يخطط بدقة ليستفيد من اضطرارهم ــ الذى افتعله ــ لتموين السيارة بالبنزين من قرية الحمام القريبة من مركز الشرطة بعد أن يثير ضجة بأن معه ابن النائب العام ، ويحاسب على ثمن البنزين ، حتى يتذكره رجال الشرطة والمخبرون فى المرات التالية التى يحضر فيها فى سيارة مسروقة فلا يتعرضون له ، وقد حاول استغلال يونس لتلبية بعض الطلبات من النائب العام إلاّ أن يونس رفض ، فلجأ إلى سائق سيارة النائب العام ووطد علاقته معه ومن خلاله استطاع أن ينفذ إلى ضيوف النائب العام ويحقق مطالبه .

الصراع :

تمثل الفصول ، ابتداءً من الفصل الخامس حتى الخامس عشر ، مراحل الصراع المحتدمة بين يونس وخصومه ، يبدأ الأمر عندما يخبر أباه بطلب طلعت ورغبته فى خطبة سارة ، فلم يهتم الأب باعتراضاته لأنه يعتبر أن هذه الزيجة فرصة حتى يتوسط له الميلونير مرسى فرج (والد طلعت) لمد خدمته سنة أو سنتين ، وأن هذا العرض جاء فى وقته ، فمن سيهتم بمصاهرته بعد إحالته للمعاش . . واقتنعت أمه زهيرة هانم (ربيبة المظاهر) وأخته أن ابن صاحب الملايين ليس من السوقة وإنما ينقصه المرأة التى تعلمه كيف يكون وجيها بين الناس . . وانتهى الأمر بالأب أن اتصل بصديقه محافظ الإسكندرية ليتحرى عن أخلاق طلعت وليتصل بمرسى فرج ليعرف حقيقة موقفه .

اهتم المحافظ بهذه المصاهرة لتحسين علاقته بمرسى فرج (يعرى الكاتب فساد الواقع وزيفه باستمرار) بعد أن وبخه رئيس الجمهورية لأنه أعطى أولوية التفريغ فى الميناء لمواد تموينية كان يعتقد أن الحاجة ماسة إليها ولن يحدث ضرر إذا تأخرت حاويات مرسى فرج ، ويخبره الحاج مرسى فرج أن ابنه متزوج وله بنت صغيرة ولكنه سيطلق . وخوفا من أن يكون طلعت متزوجا من أخريات ، يطلب تحريات من مدير الأمن ومدير المباحث ، فيتم تداول السر حتى يصل إلى مصدر المعلومات سيد العتر ، فيخبر بدوره فاطمة التى فضلت أن تقابل يونس وتقول له الحقيقة ، وحين عرف يونس اتصل بالمحافظ وأخبره ، فاستمهله الرجل ساعتين أو ثلاث حتى يتأكد ثم يحدث أبيه .

حين عرف مرسى فرج بالأمر هاج وثار واعتبر المحافظ مسئولا عن تسرب الخبر ، فاضطر المحافظ أن يقدم مدير الأمن كبش فداء ، لأنه على علاقة برئيس الوزراء السابق ، فطمأنه الحاج بأنه لن يصبح عليه الصبح فى مكانه .

طلق طلعت زوجته فاطمة وأجبر يونس أن يتصل بأبيه فى وجوده ، وانفجر أبوه غاضبا عندما عرف وأنصت طلعت لثورته وهو يتكلم عن الرعاع وأنها مسألة تقاليد . . وبعد فترة يتزوج طلعت من أخرى ويرسل لهم بطاقات دعوه . . ويقابل يونس بعد الزواج فى فندق فلسطين ، ثم يرسل إليه فى الصباح رسالة مع سيد العتر يرجوه فيها أن يسأل عن ابنته وأن يقنع فاطمة بالذهاب إلى بيت أبيه . .

وكأن القدر يحرك يونس إلى مصيره ، فيزور فاطمة وتنشأ بينهما علاقة تتوطد بمرور الأيام . . وهكذا فإن الصدام الفعلى ينشأ دراميا من مجرد التناقض بين العاطفة (مهما تكن طبيعتها) والظروف الخارجية »[13] فأسرة يوسف ترفض مطلقة طلعت ، ويعتبرون مستواها الاجتماعى دونهم بكثير ، والأب

يعتبر أن هذه الفضيحة كفيلة بالقضاء عليه . ويسافر الأب للإسكندرية ليقابله وتقابله أمه ، لكن يونس يتمسك بموقفه ، فهو « يناضل ضد ذلك الوسط الذى نشأ فيه ، والذى يحيطه ، والذى يرتبط بألف رباط ورباط ، وذلك يحتم عليه أن يتخذ موقف الدفاع ، وهو يتقبل تحدى المجتمع ، لذلك فإن قوة الصراع فى التراجيديا ، تتحدد بدرجة نشاط وفعالية واحتجاج البطل ! »[١٤]

وتتشابك الخيوط ، لتتفاقم الأزمة ، حينما تلح سارة على أبيها أن يعين خطيبها المرتقب (سمير السامى فى شركة أماركو بواسطة الحاج مرسى فرج . ويضطرالأب البائس أن يذهب للحاج الذى يعده بأنه سيعينه فى شركة الآلات الحاسبة التى سينشئها طلعت بعد عودته من اليابان ، وأنه يجب أن يترك ابنه يتصرف كما يحلو له ، كما قابل الأب أيضا محافظ الإسكندرية الذى وعده بأنه سيتصرف ، وأرسل ضابطا يهددها بأنه وصلت لهم خطابات أنها تدير بيتها للدعارة ، فحدثت يونس بالتليفون فى عمله ، وحدثته باكية ، لاهثة ، فطمأنها ، وذهب إليها « شجاعا ، فارسا ، رجلا ولا كل الرجال ، سمع ما قالته ، ورأسه مرفوعة ، لم يخف ، ولم يتردد ، وكان فى عينيه بريق ساطع ، وفى صوته نغم حلو » (ص ١٨٦) وأخبرها أن كل ما سمعته كلام فارغ ، لأنه سيتزوجها . وتزوجها فعلا فى ذات الليلة .

الخاتمة :

هكذا تطور الأمر إلى فعل مفاجىء (كما يجرى فى المآسى الإغريقية) لقد اندفع إلى الزواج منها ، فقد سبق أن وعدها بحمايتها ، لأنه يحبها ، وإلا ماذا تكون العلاقة الحميمة بينهما ، والتى سمحت له أن يتعامل معها ومع محاسن ومع جيرانها ، الذين تعاطفوا معه ، ولعلهم قدّروا أنه فى مشكلة إنسانية تخصّ فاطمة أم محاسن التى هجرها زوجها . .

لقد مضى يونس فى طريقه (المرسوم) إلى النهاية ، صادقا مع ذاته . . لكن تصرفه كان صدمة أصابت الجميع بالذهول ، فاعتكف النائب العام ، وانهارت زهيرة هانم ولجأت إلى الشعوذة ، لاستعادة ابنها ثانية . واختارت الدولة الأب رئيسا لبعثة الحج لقرب خروجه على المعاش ، فكان الحج مناسبة لذرف الدموع ، وعندما عاد كان قد أعلن اسم النائب الجديد وبدأت حقبة جديدة فى حياة الأسرة . .

وتمضى الأيام وفاطمة تنتظر عودة يونس من إجازته ليلتئم الشمل . أما يونس فقد أوضح موقفه لزميل العمل كلارك بقوله « كنت أول الأمر أريد أن أشعر باحترامى لنفسى ، وأنى أقف ضد الظلم . . وأستطيع أن أقدم العون والمساعدة لمن هى فى حاجة إليهما . . ولم أجد شيئا يمنحنى القوة لأحقق ما أريده سوى الحب » (ص ١٩٠) . .

لكن الأحداث تتصاعد بعودة طلعت الذى يصّر على استعادة ابنته بأى ثمن (ولعله حاقد عليه لزواجه من فاطمة) . وفى ذات الوقت نتابع سيد العتر (المحاصر برقابة الشرطة ، بسبب السيارة المسروقة التى حاول أن يبيعها للنائب العام ، الذى طلب أن يكشف على موتورها بواسطة قائد المرور ، فاضطر سيد أن يخبره أن صاحبها استردها فجأة ، فبدأت الشرطة ترتاب فيه ، فقلل نشاطه فى السرقة وقلت موارده المالية) .

يحدث طلعت يونس تليفونيا ويطلب استرداد البنت ، فيرفض ، ويثور طلعت ويطلب من سيد أن يسترد البنت بأى ثمن ، وبالعنف لو اقتضى الأمر ، وهو وأبوه سيكفلان له الحماية ، ويجدها سيد فرصة للانتقام من يونس ، وقد تتاح له فرصة تحقيق حلمه باغتصاب فاطمة . .

ويقضى سيد بعض الوقت فى احتساء البيرة ، « وهو لا يدرى أن هذا التأخير سيكون سببا فى المأساة وشيكة الوقوع » . . ثم يذهب إلى البيت ، ويلكم فاطمة عندما تفتح له الباب ، فتسقط مغشيا عليها ، ويمسك محاسن التى تصرخ ، وبينما هو متردد بين اغتصابها أو الهرب بالإبنة الصغيرة ، يفاجأ بيونس يهاجمه (لأنه تحرك مباشرة من عمله بعد مكالمة طلعت العاصفة) ، فيخرج سيد العتر مطواته ، ويغرسها فى صدر يونس ، ويفر هاربا . .

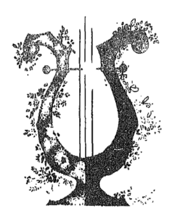
هكذا يموت يونس . . هكذا يموت البطل . .

« إن موت البطل هو موت فى ساحة النضال من أجل الحياة . . ففى أى موقف ، وفى أى ظرف ظهر صراع البطل ضد أعدائه ، نرى نحن المشاهدين ، دائما ، وأبداً ضرورته وحتميته الاجتماعية . وندرك رجعية وتخلف الشخوص الذين يقفون بوجه البطل ، كذلك ندرك حقارة ووضاعة أهدافهم وبأى مظهر برزت ! »[١٥] .

القاهرة : حسين عيد

الهوامش :

١ - رواية « قليل من الحب .. كثير من العنف » - فتحي غانم - مكتبة روز اليوسف - مايو ١٩٨٥
٢ - رواية « الأفيال » - فتحي غانم - ص ٣١٩ - مكتبة روز اليوسف - ١٩٨١
٣ - رواية « زينب والعرش - فتحي غانم - ص ٤٤ - مكتبة روز اليوسف - ١٩٧٦
٤ - المصدر السابق - ص ٤٥
٥ - المصدر السابق - ص ٤٧
٦ - رواية « قليل من الحب » - ص ١١
٧ - المصدر السابق - ص ٥٦
٨ - مجلة الدوحة ص ٩٩ - ١٠٣ حوار أجراه مفيد فوزي مع فتحي غانم تحت عنوان روائي عربي اعترف نقاد العالم بأدبه » السنة السادسة - العدد ٦٤ إبريل ١٩٨١
٩ - تاريخ الرواية الحديثة ر . م . البيريس ترجمة جورج سالم ص ١٢٥ منشورات عويدات - بيروت - الطبعة الأولى - كانون الثاني ١٩٦٧
١٠ - الكوميديا والتراجيديا ص ٢٠٢ تأليف مولوين ميرشنت - كليفورد ليتش - ترجمة د. علي أحمد محمود - سلسلة عالم المعرفة - العدد ١٨ - يونيه (حزيران) ١٩٧٩
١١ - مجلة الثقافة الأجنبية ص ١٧٧ مقال « عن البطل التراجيدي بقلم ك . شوخين - ترجمة غازي العبادي العدد ٤ - السنة الخامسة ١٩٨٥ (العراق)
١٢ - المصدر السابق ص ١٧٧
١٣ - الرواية التاريخية ص ١٥٤ جورج لوكاتش ترجمة د. صالح عبد الجواد الكاظم - سلسلة الكتب المترجمة (٤٩) وزارة الثقافة والفنون - العراق ١٩٧٨
١٤ - مجلة الثقافة الأجنبية ص ١٧٧
١٥ - المصدر السابق ص ١٧٩



الشعر

شـعـر

القرابين

عبد المنعم الأنصاري

أَسْعَى إليكِ وقُدّامِى قرابينى
على طريقٍ إلى مَغْناكِ يدْنينى
لكنّنى كلّما أفْلتُّ من شبحٍ
يلوح لى شبحٌ أعتَى فيقصينى
جوعانُ .. من لى سواكِ الآن يُطعمنى ؟
ظمآنُ .. من لى سواكِ الآن يسقينى ؟
وليس إلاّ إزارٌ منكِ يسترنى
إذا رياحُ الأسى هبّتْ تعرّينى
ثم انتهيتُ بأحزانى إلى جبلٍ
وليس يعْصمنى مماَّ يُلاقينى

حين ارتحلتِ .. وأغوتنى شياطينى
وكادَ جُوعى إلى نُعماكِ يُردينى
أكلتُ من خُبْزِ أعدائى فأورثنى
جُبْنَ العبيدِ .. وإقدامَ المجانين
ورحتُ أختال فى قيْدى .. فيلعننى
والعارُ ينشرنى جهراً .. ويطوينى
حتى هتفتُ ــ وأوزارى على كتفى :
من أى منعطفٍ يا موتُ تأتينى !

من حقكم ـ لو أردتم ـ بيعُ أنفسكم
لمن تشاءون .. هذا ليس يعنيني
لكن إذا عربدت فى الأفق ملحمتى
وفجّرَتْ حولكم صمتَ البراكين
فليس من حقكم أن تَقْطعوا شفتى
وتمسحوا بتراب الأرض عِرنيني

تشابه الدَّرْبُ فى عينىّ .. دُلِّيني
فومضةٌ من جبين الطهر تكفيني
حتى أميّز ما بين الصقور وما
بين البُغَاث وبين الضَّعفِ واللين
وأستشفّ الذى وارته أقْنِعةٌ
وما وراءَ احتراق النورِ فى الطين
وأستعيدكُ من قاع المنُونِ .. فإن
لم تستَجيبى لصوتى .. لا تلوميني

الإسكندرية ـ عبد المنعم الأنصارى



شعر

ثلاث قصائد

سامي مهدي

المرابي

كنتُ أوصدتُ بابي
وغيَّرتُ قفلي
فكيفَ تَسَلَّل ،
بَلْ كيفَ خفَّ إلى البيتِ قَبْلي

كانَ في موقفِ الباصِ
ينتظرُ الباصَ مثلي
وحينَ ركبْتُ مَعَ الراكبينَ تخلَّفَ عنّي
وكانَ ، كما لاحَ لي ، لا يراني
وليسَ له أيُّ شأنٍ معي . .
أيّ شأنٍ ،
ومنشغلاً كانَ بالعابرينَ الصغار
وبالسيّداتِ الجميلاتِ في زحمةِ الانتظار
فهلْ كانَ يجهلني
أم ترى كانَ يسخرُ منّي لجهلي ؟!

والذي كانَ في الباصِ يرمقني خِلْسةً ،
مَنْ يكونْ ؟

أغريمٌ سواه يطاردني
أَمْ رؤىً نوبةٍ من ظنونْ
أَم تراه تنكَّرَ واندسَّ في الراكبينْ
أَمْ تقسَّمَ قسمينِ
قِسْمٌ يضلّلني في الطريقِ
وآخرُ يتبعني مثلَ ظلي

ها هوَ الآنَ في البيتِ
يسبقني نحوَ مائدتي وطعامي
ويمدُّ إلى قهوتي يَدَهُ
قبل أن أنتهي معه من كلامي
ها هوَ الآنَ ، مِنْ بَطَرٍ ، يتمطّى أمامي
وسيأوي إلى غرفتي
حينَ يعلمُ أني تأهبتُ للنوم ،
كي لا يهادنني في منامي

أيُّهذا المرابي العجوزُ احترسْ . .
قبل أن تستطيبَ عذابي
فخزائنُ روحي على عهدها ،
ودمي ،

ويدى ،
وإهابِى
ونضارةُ صاحبتِى
ومباهجُ بيتِى
وأولُ ما كتبَ الله فى صَفَحاتِ كتابى
وأنا الدائنُ المتسامحُ
كلُّ الذينَ تطالبُهم مستدينونَ منِّى
ولى مَعَهمْ فضلةٌ من حسابِ
فعلامَ تلاحقنِى دونَ غيرى ،
وَفِيمَ تحاولُ قتلِى ؟!

غالارينا

«إلى سلفادور دالى»

تَعِبَتْ «غالا»
ودالى لم يَزَلْ يقظانَ
يَصْطَادُ التفاصِيلَ ،
فيارحلةَ هذا العالمِ الموحِشِ
هَلْ تُطفِىءُ «غالا» ظَمَأَ الروحِ
وهل تنكشفُ الأشياءُ عن سرٍّ فتكفيهِ . .
ألا ما أفقرَ الأشياءَ !
دالى أنفقَ العُمْرَ ولم يَعْثُرْ على بُغْيَتِهِ فيها
وها قد أدْرَكَ اليومَ الثمانينَ
ومازالَ أسيرَ الوحشةِ الأولى
ومازالَ يُمَنِّى نفسَهُ أن يجدَ الأمنَ
وأن تُطفىء «غالا» ظمأَ الروحْ . .

«غالا طيّعةٌ وعَصيّةٌ
تُعطى كلَّ ما عندها ولا تُشبِـعُ
وتمنحُ كلَّ ينابيعِها ولا تَروِى
وكلّما انكشفتْ توارتْ .
غامضةٌ غالا
عجيبةٌ غالا
تَدِبُّ فى الجسدِ دبيباً
ولا تتركُ فى الدمِ غيرَ العويل» .

المصارع والثور

كانَ يَزْهُو بقامتِهِ
وقيافتِهِ
وَهوَ يرنو إليهْ
فلقد أكثرَ الطعنَ
واهتاجَ
والتمعتْ لَذَّةُ القتلِ فى مقلتيهْ
وهو الآنَ يرهقُهُ بمزيدٍ منَ الطعنِ
تُغْرِى بهِ شُهُقاتُ المرابينَ من جانبيهْ
كانَ يبدو عليهْ
أنَّهُ آخرُ الشَوْطِ
فالحشدُ أمْتَعَهُ العَرْضُ
والقاتلُ المتَبَجِّحُ مُبْتَهِجٌ
والقتيلُ تَرَنَّحَ
والدمُ ينزفُ من دَفَّتَيْهْ
. . فجأةً صَرَخَ الحَشْدُ من دَهْشَةٍ
والقتيلُ تَفَلَّتَ
واقتصَّ
والقاتلُ المزْدَهِى كانَ يَهْوِىْ
وَيَسقطُ خِنْجَرُهُ
ثم مِنديلهُ
من يَدَيْهْ

العراق : سامى مهدى

شعر

حكاية من وادى عبقر

أحمد سويلم

[يقال إن للشعر واديا اسمه : وادى عبقر .. فمكثت أبحث عنه حتى وجدته .. واقتنصت منه هذه الحكايات]

ــ صادَفنى مُرتَعشَ الكفينِ
خائر الساقين
قال : احتَمِلْنى يا صديقى ــ خُطْوتين ــ
فإنَّنى أملِكُ أحرُفاً بلا عيْنين . .
وأنت تَملِك العيونَ . . والحروف
والماءَ . . والشطَّين . . !

ساءلْته : لأين . ؟
أشار فى المدى بإصبعين . .
قلتُ له : بالغْتَ فى ظنك يا صديق
فكلُّ ما أكنّهُ فى داخلى
يجعلُنى أعيشُ . . : بينَ بين . !

(بكى صاحبى لما رأى الدربَ دونَه   وأيقن أنا لاحقانِ بقيصرا
فقلتُ له : لا تَبْكِ عينُك إنّما   نحاولُ مُلْكاً . . أو نموت . . فنُعْذَرا)

ــ حلمتُ أنّى حارسٌ بوابةَ السلطان
أفْحصُ للذين يُقبلون . .

بطاقةَ الدخول للإيوان . !
(من أينَ جئتَ . . ما اسْمُكَ القديم
ما اسمُكَ الجديد ؟
عُجَالةٌ مُوجَزةٌ عن كلِّ ما جنيت . !)
حينَ صحوتُ . .
كنتُ أشْهدُ الذيَن يَخْرجون
تبدَّلت جلودُهم
فبعضهم مغبّرِ الملامح
وبعضهم مُفَضّضٌ . . وبعضهم مذهَّب
وَغْيرُهم مُشَرِّق . . وغيرهم مُغرِّبُ اللسان
وآخرون . . .
مُقَطَّعوا اليدين والسيقان
لكنهُمْ . . لا يجرؤ ون
أن يُطْلِقوا اللسان
فى سياسة السلطان . .

ــ وقفتُ ساعةً بِظلِّ شجرة
دنتْ غصُونُها علىّ . . مثمرة
وأمطرتْنى أسْئِلة
أمسكتُ رأسى بيدىّ
ــ لا أريدُ . . لا أريدُ هذه الأسئلةَ المكررة .
تحولتْ زخاتُها إلى بحارٍ عَكِرَة . .
وأغرقَتْ دفاترى . .
كان علىَّ ــ فى حِصارى ــ أنْ أُجيب
إجابةً تَجِفُّ فيها الأرضُ والسماءُ والعيون
والأكُف . .
ويُجْدِبُ القلبُ . . فَيُلْقى وَتَره . .
(وقـال أصيحابى الفـرارُ أو الـرَّدى فقلتُ : هـما أمران . . أحـلاهُما مـرٌّ
ولـكـنـى أمـضـى لمـا لا يـعـيـبـنى وحسبك من أمرَين خيرهما الأسـرُ)
ــ قالت لطفلها الذى لم يبلغ الفطام :
ــ أثمرتَ بعد جدبٍ داخلى
أعذبُ من رحيقِ زهرةٍ . . عيناك
أرقُّ نسمةً مع الصباح . . بسمتُكْ

لم تطأ الأرضَ . . ولم تظلّل السماءُ
مثلَ خطوتك
وحينما تمدّلى لى أناملك
كأننى فى قبة الفضاء أَلمسُ النجوم والقمر . . .
بكى الصغير . . كان ثدى أمه يجف . . .
والشموس حوله تغيمُ . .
مسّحت بدمعها عليه . .
قبّلتهُ قبلتين . .
انتزعت وريقة بيضاء . . أمسكت
برأس دبّوس صغير . .
فقأت كلّ العيونَ الحاسدة . .
لكن طفلها المسكين
لم ينتظر أن تُفقأ العيون
كان استحال قطعةً من الجمود . .

ــ ترجّل الدرويش . .
أسقطه الليل بلا عينين
من صهوة القوت . . ودفئه القديم
أمسك فى يديه سيفَه . .
أشهره فى وجه من يمتلك الأعناق
صاح بأعلى صوته :
ياسيفىَ البتّار
ظمِئْتَ دهراً للدم المراق
وراءك الآن إلى حيث تقودنى
ولن تكون فى فمى . . ولن تكون فى يدى . .
حتى لو استحلت فى نهاية الخطى
قطعة خبز أو سوار . .
من قبل أن أغمس حدَّك المسنون
فى قلب من باعوا خطانا مرةً . . ومرةً
وأزهقوا الحروف . . والوجوه . . والعيون
(ما على ظنىّ باسُ يجرح الدهر وياسُو
والمحاذير سهام والمقادير قياس
وكذا الدهر إذا ما عزّ ناسٌ . . ذل ناس)
ــ تشبثتْ صديقتى بوصلىَ القديم

تقول : كنْ لى وحدىَ القلبَ الذى يدوم . .
معذرة . صديقتى . .
فنحن أبناء زمانٍ ساخط على ترفّق الخطى
ولهفة العيون . .
زماننا يطرح عجز القلب . . يجعل السكون
تحدّثا . . بأثقل الأقوال
فأنجزى ــ يا هند ــ وعدَ ذلك الزمان
وفتّحى عينيك من جديد
من قبل أن يغرقك المدّ . . وترحلى
فى شهقة الدوار . .

(حكاية أخيرة يرويها أبو الطيب المتنبى)

أذمّ إلى هـذا الـزمـان أهـيـلَهُ   فأعلمهُم فدْمٌ . . وأحزمُهم . . وغدُ
وأكـرمهم كلبٌ . . وأبصَـرهم عمٍ   وأسهدُهم فهدٌ . . وأشجعهم قـردُ
ومن نكد الدنيا على الحر . . أن يرى   عدواً له . . . ما من صداقته بد . . !

القاهرة : أحمد سويلم



ثلاث قصائد

نصار عبد الله

دعاء

لا تتركنا
أدْرِكنا
أدركنا فالأيامْ
هدمتنا رُكْناً ركنا
أدركنا إنك أنت خلقت الآلامْ
وخلقت جراحَ القلب يمرّ العامُ وراء العامْ
والجرح النازف لا يلتامْ
لا تتركنا .. إنا نحن بنوك الأيتامْ
أدركْنا ..
أو ... أو أهلكْنا !

لاتحزنْ

بـالله لا تحـزنْ فـالله لم يـأذنْ
مـاذا إذا ولّى من حقلك السوسن ؟
أبقاك حيث مضى فـاشكـره مـا أمكن
أذعِـنْ ولا تحـزن قـد فـاز مـن أذعن
واسـألـه بـالحسنى فـيجـود بـالأحسن

لؤلؤة تسيل

لؤلؤة تسيل
على ضفاف خدها الأسيل
دمعتها لؤلؤة أسيانة تسيل

عيونها صامتةٌ .. ؟
لكنها في صمتها تقولْ
ما لم تقلْه قبلُ لى
ما لم يعد يفيدٌ بعد الآن أن تقولْ

دمعتها لؤلؤة تسيل
قنبلة قد شدّ من زنادها الفتيل
وطائر قتيل

سوهاج : نصار عبد الله

شعر

رؤى

عبد السميع عمر زين الدين

أنامُ . . فأحلم حتى يجىء الصباح
وأصحو . . فأحلم حتى يؤوب المساء ،
وأحلم فى غفوات الظهيرة
وأحلم طيلة ليل الأرق ،
وحين أدخّن أحلم ،
وحين أعانق أحلم ،
وأحلم حين أداعب كأسى ،
وأحلم . .
أحلم . .
أحلم .

(١)

أرى فى منامىَ أنى أسير،
وتطوى خطايا الرفيقة
طريقاً جميلاً مضاءً على الجانبين .
وأشعر حولى بليل شتاء الشمال ؛
أخبّىء كفّىَّ فى معطفى
وأمضى وئيداً . .
وثلج رقيق يحطُّ على الرأس والكتفين .

وحيداً أسيرُ ،
وكل المنازل حولى مضاءة .
وخلف نوافذها الشُّفّة الواسعة ،
أرى الناس حول المدافئ ،
وحول الشجيرات ذات الثريات
يغنون أغنية واحدة
تمجّد ميلاد عيسى المسيح .
وأسمع عبر الثلوج
وعبر هسيس غصون الشجر
غناء شجيًا يفيض عذوبة
يرتِّله المنشدون
وينساب من باب إحدى الكنائس
تحيط به هالة من ضياءٍ بهىّ . .
وأمضى إليها . .
وأصعد سلمها المرمرىّ ،
وحين أقدِّم أولى خُطاى إلى بهوها
تغلفنى ظلمة شاملة ،
وصمت ثقيل ،
وريبٌ وحيْرة .
أُلم شتاتى .
فأسمع وسط السكون

صدًى لا يكاد يبين
لهمس التراتيل يأتى خفيضاً
ومنبعثاً من مكان سحيق .
وأبصر وسط الظلام
بصيص ضياء بعيدٍ بعيدْ
أقول لنفسى :
سأمضى إليه بغير كلل
وأمضى . .
وبعد زمان أسائل نفسى :
وكم يبعد الضوء عنى ، ترى ؟
وكم تبعد الهمسات القصيّة ؟
وأسمع صوتاً عميقاً يقول . .
مسيرة عام .
فأسأل غيرَ مصدق :
مسيرة عام ؟
يرد بحسم :
على أن تسير نهاراً وليلاً :
ودون توان .

(٢)

وأحلم أنّى أسير مجدّاً ،
طريقى تغوص الخُطى فى رماله
وشمسى لظاها يجفّف حلمى ،
ويحرق وجهى . .
ويلهب أقدامىَ العارية
أشاهد شيخاً يسير وئيداً . .
ينوء بزقّ ثقيل . .
ينادى بصوت منغم . .
عطاشى السبيل . .
أحُثُّ خطاىَ إليه
أقولُ :
أغثنى بشَربةِ ماءْ .
يقولُ :
أتشكو الظما يا بنى ؟
أقولُ :
وأوشك من ظمئى أن أموت
فيملأ لى قدحاً من نحاسْ
وأحسوه فى جُرعةٍ واحدة .
أقول له :
شرابك شهد شديد الحلاوة .
يقول :
هنيئاً . .
أقول له :
فهل لىَ من شربةٍ ثانية ؟
يقول :
أما زلت تشكو الظمأ ؟
أقول :
وأوشك من ظمئى أن أموت
فيملأ لى قدحاً ثانياً
وأحسوه فى جرعة واحدة .
ولكنه الآن يا سيدى . .
أقول له :
فيه ملح مُذاب
يقولُ :
ألم تستسغْه ؟
أقولُ :
بلى . .
يقول :
فما زلت تشكو الظما ؟
أقولُ :
وأوشك من ظمئى أن أموت
فيملأ لى قدحاً ثالثاً . .
أقول له :
شرابك هذا . .
هو الآن خمرٌ صُراح .
يقولُ :
ارتويت إذاً ؟
أقول له :
ليس بعد . .

فهل لى فى شربةٍ للطريق ؟
يقول :
أما زلت تشكو الظما ؟
أقولُ :
وأوشك من ظمئى أن أموت . .
فيملأ لى قدحاً رابعاً . .
ولكن . .
شرابك هذا غريب مذاقه . .
أقول أنا .
فيسأل :
ما باله ؟، أحلوٌ هو ؟
أقول له :
لست أدرى . .
يقول :
أمرٌّ هو ؟
أقول له :
لست أدرى . .
يقول :
فهل هو سائغ ؟
ويوقظنى من سُباتى القلِق
صدى صوتىَ المتحير ؟
يقينا أنا لست أدرى . .
أحلوٌ هو . .
أمرٌّ هو . .
وهل هو سائغ ؟
وألمس حلقى جافًا كقشّة .

(٣)

وأحلم أنى أراقص وجه القمر ،
أحس به صافيا ،
وينظر لى حانيا ،
تغرّد بالبشر بشرته المرمرية
فأغمر بالوجد وجنته اللؤلؤية .

أقول له :
لأنك أنت السناء العلىّ
سأعطيك كنزى الخفىّ
وكنت ضنيناً بسرّه
شحيحاً بمكنون درّه .
أقول له :
لأنك أنت الجمال الأمير
سأعطيك كنزى الأثير ؛
سأنثر جوهر حبى على هامتك
وكان خبيئا بسرداب شوقى إلى هالتك
أقول له :
لأنك أنت البهاء الملك ،
سأعطيك ما أمتلك ؛
سأغدق كنز حنانى عليك ،
وكان حبيساً بكهف حنينى إليك .
أقول له :
تعال إلى ملتقى ساعدىّ
لأطفىء شوقىَ فى مرمرك
لأدفىء بردك فى شفتىّ
لأسكب عشقى فى أنهرك
يقول ، وعيناه باسمتان :
أتدرى حقيقة من تعشقه ؟
أقول له :
أنت أنت القمر !
يقول :
نعم . .
ولست أنا غير حلم !
أقول له :
وأعلم أنك أنك حلم . .
ولكنْ . .
لأنى أتوق إلى هجر صحوى ،
عشقتك حلما .
يقول :
مزيج أنا من تراب ووهم !

أقول له :
وأعلم أنك أنت تراب ووهم ،
ولكنْ . .
لأنّى أنا من تراب دنِيٌّ . .
عشقت ترابك نجماً .
لأنى ألوذ بطيفك من جدب حسّى . .
فإنى عشقتك وهماً .

وحين أضمّ بهاه إلىّ
يسيل ضياءً . .
وينساب فى صدرى المترامى . .
وأثملُ بالبشر والوجد والومضات العذاب .

استانبول : عبد السميع عمر زين الدين



شبح

عبد اللطيف عبد الحليم

يَفصلُنَا ـ وَلَيْسَ فى ذَرْعِنا
وَلَيْتَهُ ـ إذْ عَصَفَتْ رِيحُهُ
لِكنَّهُ ـ وَاليأسُ يغتَالُنَا
نَخادِعُ النَّفْسَ ، نَرُدُّ الأَسَى
يا دَوْحَتِى العَذْرَاءَ ، مَالِى سِوَى
ورَشْفَةٍ مِنْ نَهْرِكِ المُشْتَهَى
وَغَفْوَةِ الصَّفْصَافِ إن قَبَّلَتْ
لِكنَّمَا ، يَا دَوْحَتِى ، عَالَمِى
نَخَافُ مِنْ لاَ شَىْءٍ ، والمُلْتَقَى
وإنْ فَرَرْنَا ، مَالَنَا مَهْرَبٌ
عَيْنَاكِ يَا دُنْيَاىَ ، مَا فيهِمَا
وَمَاؤُكِ العَذْبُ بِهِ غُصَّةٌ
فَهَلْ عَلِمْتِ الآنَ أَنَّ الَّذِى
لاَ الخَمْرُ تُرْوِيهِ ، وَلاَ مِعْزَفٌ
وَلاَ غَدٌ ، لَوْ كَانَ يَشْفِى غَدٌ
وَلاَ لِقَاءٌ ، مَا بِهِ بَسْمَةٌ
إلى لِقَاءٍ ، يَانَسِيماً هَفَا
وَيَا خُطىً تَسْرِى إلى غَايَةٍ
وَيا نَدِيمَ الكأسِ ، هلْ رشْفَةٌ
وَهَلْ لَنَا مِنْ حِيلةٍ تُرْتَجَى

أنْ نَحْتَوِى بِالْحُبِّ ـ هَذَا الشَّبَحْ
يَكْشِفُ عَنْ وَجْهِهِ زَهَا ، أَو قَبُحْ
يُخَبِّئُ المُدْيَةَ ، إمَّا جَرَحْ
وَلاَعِجُ الأَحْزَانِ فينا نَبَحْ
ظِلَّكَ فَيْنَاناً ، وَعِطْرٍ نَفَحْ
وَغِبْطَةِ الطَّائِرِ إمَّا صَدَحْ
أَطْرَافُهُ مَاءَ الهَوَى أوْ سَبَحْ
يُحْرِقُ فيه الحُزْنُ لَوْنَ الفَرَحْ
يَجْلِدُ فينا كُلَّ ضَوْءٍ لَمَحْ
غَيْرُ لِقَاءٍ بِالهَوَى مَا سَمَحْ
يَحْطِمُ فى نبض خَيَالٍ جَمَحْ
قَدْ تَجْعَلُ الظَّمْآنَ يُلْقِى القَدَحْ
يفصلُنَا ، وَهْمٌ بنا ، ما نَزَحْ
يَكْبَحُهُ ، يا لَيتَ عَزْفاً كَبَحْ
نَزْفَ جِرَاحٍ فى الطَّوايَا سَفَحْ
صَادِقَةٌ ، تَجْرِفُ هَمَّا رَزَحْ
وَيَا ضِراماً فى الضُّلُوعِ انْقَدَحْ
الحُزْنُ فيها مَالِحٌ والمَرَحْ
تَمْزِجُ بالجِدِّ زَمَاناً مَزَحْ
وَقَدْ وَقَعْنَا فى شِرَاكِ الشَّبَحْ

القاهرة : عبد اللطيف عبد الحليم

مساء جميل

محمد صالح

مادهاها السماء ؟
إنها تتشكل هذا المساء ، كقنينة أُفرغت ،
وبقايا الشراب على جوفها . .
غابة من تهاويل
هذا مساء جميل ؛
يعود بنا لسنين انقضت ،
ويمتعنا .
أيّهذا المساء الجميل استرح فى فؤادى .
ودع زفرتى تتصعّد
كن والدىَّ اللذين فقدتهما ،
وفقدت الطفولة .
وأنسْ إلىَّ ،
استرحْ فى فؤادى .
وكن لى كأمٍّ
ينازعها قلبها أنَّ هذا الغريب المشرَّدَ . .
من لحمها ،
أنها أرضعته ،
وأن الصغير الذى آب أضحى كبيراً :
له حزنه ، ومراثيه
يجلس فى جنبها مُطرقاً ،
لا ينام على صدرها فيريح ،
ويرتاحَ ،
هذا مساءٌ يعود بنا لسنينَ انقضتْ ،
وعوالم لم يطأ الناس .
السماء تَشَكَّلُ قنينةً أفرغت ،
واستراب الصحاب :
ربّما هذه الخمر زائفة ؟
هل يطول بهم كل هذا الكرى . .
لِيُفيقوا على صحوها !
أيهذا المساء استرح فى فؤادى ،
وقَرَّ .

لا مفرْ
بالغٌ كلّ شيء مداه
السماء تَشَكّل . .
قنينة ؛ فرغ الشاربون ،
وما عاد غير التماع الزجاج ،
وغير التوحُّشِ والإنشداه .

القاهرة : محمد صالح

شعر

قمر على بيت حسن الزمان

إيهاب فوزى

عطرك جوهرة تتألق .. أنفاسك زهرة
يحملها قمر الليل إلىّ ...
يسقينى خمر الغابات الوسنَى ..
يغسلنى فى ألوان الطيف ..
يتوهّج نبض القلب ...
يتملك كل غناء العالم ..
لكن ...
ماذا يجدى كل غناء العالم ..
وأنا مسجونٌ فى أوراق التوت ..
وفى ألوان الطيف ..
مرفوع بالضم ..
ومسكون بالخوف ..
ماذا يجدى ..
وأنا نشوان بالخمر الكاذبة
وبالرعدالزيف ..
يتخطفنى الممكن واللاّممكن ..
تتخطفنى كل محالات الدنيا ..

قالوا : هذا درب العشاق ...مشيت ..
مجذوباً مقتولاً بالعشق ... مشيت ..

اسبحُ فى أنهارك . . . لكن
لا أعلم أى الأنهار يصبّ لديك . .
أرسم خارطة للغابات الغرقى فى عينيك . .
والياقوت المتوهج فى شفتيك
والتوت السابح فى خديك . .
وعبير الحناء المتضوع من نهديك . .
والتبر المضفور بشعرك . . .
تغتسل خيول الشِّعر بنهرك . . .
تصهل فى درب القمر الفضى . . وترحل . .

لا يبقى غيرى فى طرقات السفر إليك . . .
أصرخ . . . . وحدى أصرخ . . .
مجنونا بالبحر وبالعشب . . . وبالياقوت وبالتوت . . . وبالحناء
وبالطرقات . . .
وبالنهر وبالغابات . . . وألوان الطيف . . .
يأتى قمر يأخذنى ويسافر . . .
يتركنى طيرا مجروحا فى شرفاتك . . . .
فتهلين كليلة عرسٍ .
خمرٌ . . .
عطرك هذا القادم خلف ستائرك . . .
وضياؤك هذا . . .
لا تعدله كل شموس العالم . . .

يفرح قلبى بالألوان المخبوءة فى عينيك . . .
يرقص . . يرقص . . . يرقص . . .
حتى يتكسر . .
يتناثر فى الفرح الكامن فى شفتيك . .
والوعد القادم من جيدك . .
والرابض فى تلويح يديك . .
مجنوناً مشـدوهاً مقتولاً عشقاً يشدو . .
لكن زجاج النافذة الموصد . .
وستائرك المسدلة الآن . . .
تردُّ الصوت إلىّ . .
وأنا . .

آخر ماأرسلت إليك . . .
هذا العصفور المذبوح بحد السيف على نهديك . . .
ماذا يجدى . .
وأنا مغترب أبداً بين يديك !

سوهاج : إيهاب فوزى عبده



القصة

المسرحية

محمد المنسى قنديل

قصة: طقوس بيع نفس بشرية

الليل فى المدن الخليجية البعيدة غير أليف ، رطب وحار ولزج .

كان مصطفى قد انتهى من طعامه . فى نفس الميعاد كل ليلة . يبدأ تناوله بلا جوع وينتهى دون شبع . فى هذا الوقت من الليل لا يكون لديه ما يفعله غير ذلك . رفع الأطباق وأزال الفتات فى عناية . قبل أن يفتح الباب أحدث أصواتا عالية . ورأى الفئران وهى تسرع بالهرب . تصعد الدرج المؤدى إلى الدور العلوى حيث تنبعث روائح الكارى والقرنفل . وضع بقايا الطعام فى صندوق القمامة وأغلق الباب بعد أن تأكد أن الفئران لم تحدث فيه ثقباً بعد . يوما ما سوف يصنعون هذا الثقب وسيقتحمون غرفته . يقرضون الروايات الإنجليزية الرخيصة أولا . ثم أسلاك الكهرباء . وبقايا المعلبات ويستوطنون داخل جهاز التلفزيون . . أمسك كوب الشاى ووقف خلف زجاج النافذة يطل على الخليج . كانت الأضواء المنعكسة على سطحه ساكنة تماما . كأنها سماء أخرى كثيفة ومالحة . .

قبل أن يبدأ فى قتل الساعات أمام التلفزيون سمع صوتاً قادماً من ناحية الباب لم يكن طرقا ولكنه شيء أشبه بخمش الأظافر . لا بد وأنها الفئران قد قررت أن تقوم بهجومها الأخير . نهض وهو يحدث نفس الضجة العالية . ولكن الأصوات المترددة استمرت . شخص ما لم يعرف الطريق إلى جرس الباب . . وقف مصطفى متردداً . منذ أن سكن هذه الحجرة لم يتلق أى نوع من الزيارات . ربما كان واحداً من زملائه المدرسين . أو شخصا أخطأ العنوان . تقدم من الباب وفتحه . . كان هناك شخص ما يقف فى الظلمة . ضئيل الحجم . عيناه براقتان تحدقان فيه . أكبر قليلا من عيون الفئران . ظل مصطفى صامتا وتقدم الشخص الضئيل من خلال الظلمة وهتف فى حرقة :

-- أرجوك . .

كانت فتاة . وكانت تتحدث الإنجليزية بلكنة غريبة . رأى وجهها الأسيوى الصغير تحت ضوء الغرفة . رأى جسدها الضئيل وشعرها الأسود المنسدل وأنفها الأفطس وهى تعاود الهمس :

-- أرجوك . . ساعدنى . .

وقبل أن يفهم ماذا تريد . وقبل أن يقرر ماذا يفعل مال جسدها الضئيل فجأة وسقطت على الأرض . فى عنف ودون تصنع . أصبحت ساقاها خارج الغرفة . ورأسها فى الداخل . وأسرع مصطفى يحملها . كانت خفيفة الوزن . أشبه بطفل صغير . وضعها فوق الفراش . كان يحسب أنها فاقدة الوعى . ولكنه سمعها تهتف :

-- أغلق الباب . . أرجوك . .

تذكر الفئران فأسرع يفعل ذلك ثم استدار إليها وهو يقول بالإنجليزية بلهجة حادة :

-- من أنت ؟ . .

تطلعت الى الضوء وقالت فى توسل :

-- سوف أقول لك كل شىء . . ولكن أطفىء النور . .

قال فى إصرار :

-- ليس قبل أن أعرف . .

كانت تبكى . واكتشف أن وجهها ملىء بالجروح الصغيرة الدامية . قالت :

--حياتى فى خطر . .

أطفأ النور . أطفأ التلفزيون أيضا . وساد ظلام مطبق . وظل مصطفى واقفا فى مكانه مستندا إلى الباب غير قادر على الحركة . بدا له أن هذا الجسد الملقى على السرير بالغ الهشاشة ولو اصطدم به عن قصد فسوف يتحطم . .

سمع صوت أقدام ثقيلة تصعد السلم فى سرعة . تدب أمام باب الغرفة . سمع أصواتا تتمتم بكلمات السباب والشتائم . أصوات خشنة غريبة لم يعرف بأى لغة تتحدث . كان هناك من يطاردها . أكثر من واحد . أدرك أنه قد أوقع نفسه فى ورطة كبيرة والشىء المنطقى الوحيد لكى يخلص نفسه هو أن يستدعى هؤلاء المطاردين ويسلمهم فريستهم . ولكن الأصوات الغاضبة الخشنة بعثت الخوف فى نفسه أيضاً . انتقل جزء من خوفها إليه وأصبح يشعر بأنه هو أيضا مطارد بصورة أو بأخرى . سمع صوت أقدامهم وهم يهبطون الدرج . سمع صرخات الفئران المذعورة . . هتف بها فى صوت خافت :

-- هل هم من رجال الشرطة . .

قالت باكية :

-- كلا وأقسم على ذلك .

سار بحذر الى النافذة . أزاح طرف الستار حتى يستطيع أن يرى الشارع دون أن يلاحظه أحد . كانوا هناك ، خمسة من الرجال الضخام . يرتدون ثيابا بيضاء فوقها صديرة جلدية وأحزمة الطلقات النارية متقاطعة فوق صدورهم وفى أيديهم بنادق سريعة الطلقات . لم يكونوا من رجال الشرطة ولكنهم كانوا أشد خطراً وأكثر شراسة . أشبه بكلاب الصيد المدربة . ومن الغريب أنهم لم يشموا رائحة الفريسة حتى الآن . كانوا يدورون فى الميدان الواسع أمام البيت . يشيرون الى مختلف الاتجاهات وهم يصيحون فى غضب ويتدافعون فى الأزقة الجانبية ثم يعودون . ورفع أحدهم بصره إلى أعلى فتراجع مصطفى مذعوراً وهو يتمتم لنفسه :

-- مصيبة . . يجب أن أتخلص منها . .

ولم يدر ماذا يفعل . كان خائفا من إشعال الضوء . ومن أن يبقى واقفا هكذا عرضة لرصاصة طائشة . مجرد ثوان وسوف يشمون رائحتها ويندفعون الى غرفته . ولكنهم ذهبوا بعيداً . حين جازف ونظر من خلف الستار مرة أخرى لم يجد أحداً . لعلهم كانوا كامنين فى مكان ما . ينتظرون أى خطأ أو أى اشارة . هتف فى حنق :

ـ أخرجى سريعا . . هيا . . ابتعدى عن هنا . .

لم ترد عليه . ظل واقفا . كان لا يريد أن يتورط أكثر من هذا . أشعل الضوء . تحرك سريعا حتى يخرجها قبل أن يلاحظوا ذلك . كانت لا تزال نائمة فى السرير . هزها بعنف وهو يقول :

ـ أخرجى سريعا . . أسرعى . .

لم ترد عليه أيضا . كانت مغمضة العينين . ساكنة . فاقدة لأى لمسةمن الحياة . أخذ يهزها بقوة دون أى استجابة . وضع رأسه على صدرها . قلبها يدق فى وهن . حتى ولو كانت فاقدة الوعى بالفعل فلا يمكن المجازفة من أجل فتاة أسيوية غريبة . يكفى أنه لم يفتح الباب ولم يستدع المطاردين . قدم لها أقصى ما يمكنه . حملها بين ذراعيه . كل أعضائها مرخاة كأنها على وشك التفكك . فتح باب الغرفة . شاهد الفئران وهى تجرى . هبط درجتين من السلم ووضعها على الدرجة الثالثة . تركها للصدفة البحتة . ربما استعادت وعيها واستطاعت الهرب . وربما عادوا إليها . .

أغلق الباب خلفه بإحكام وأطفأ النور ولم يجرؤ على رفع الستار وظل جالساً يرتعد . خيل إليه أنه يسمع صوت تأوهاتها ووقع أقدامهم وصوت قرض الفئران فأخذ يؤكد لنفسه . . لا شأن لى . لا شأن لى . كان فى الفراش بضع من دفء جسدها . تذكر وجه أمه العجوز . وجوه إخوته الكثيرين . أيام الانتظار الطويلة والحلم بالسفر . ومروق الطائرة وسط السحاب . انتقاله من عالم إلى عالم . من حلم الى حلم . كل هذا لا يمكن أن يضيع من أجل غلطة واحدة . القروش التى دبروها . الديون التى ما زالت تغل أعناقهم جميعا . . ولكنها هناك . . فى الخارج . . على الدرجة الثالثة من درج السلم . يتقافز الفئران على شعرها وينتظرها المطاردون فى الخارج . إنهم ليسوا من رجال الشرطة حقا ولكنهم من أهل هذه البلدة . يمشون بأسلحتهم وأحزمة طلقاتهم فى العلن . ومهما حدث فسوف يكون مخطئا . وتكون هى أيضا مخطئة . . الغرباء دائما على خطأ . .

صمت ثقيل . حتى الفئران لم تعد تحدث صوتا . شعر

بالوحشة . كان صوت الفئران قد تحول الى جزء من دورة المؤانسة الوحيدة . حتى الفئران خائفة . قال لنفسه فى تأكيد . . سوف تفيق . سوف تمضى بعيداً . ولكنها كانت هناك . تردد أنفاسها ووجيب قلبها الواهن . تدوى فى أذنه . كيف اكتسبت هذه الأصوات الواهية كل هذه القوة ؟ نهض . أشعل الضوء . فتح الباب . لم تكنها هناك فئران . . ولكن كانت هناك . وجهها إلى أعلى فاغرة الفم . كأنها تتوسل أو تحاول التقاط آخر أنفاس الحياة . . كانت الفئران عطوفة عليها فلم تحاول الاقتراب منها . . عاد هو يهزها ويهتف :

ــ لماذالا تذهبين بعيداً . . لقد ذهب الرجال . . هيا . . انصرفى . .

لم تبد أية استجابة . يدها باردة . وأنفاسها خافتة لحد التوقف . كان عاجزاً عن أى تفكير منطقى . انحنى وحملها مرة أخرى . أصبحت أكثر خفة وأقل حياة . عاد الى الغرفة . إلى الفراش الصغير الضيق وأغلق الباب . انكشف الفستان عن ساقيها النحيفتين آثار وحشية بعضها ما زال داميا . كان اللحم متهتكا والدم الذى ينبجس منه قد لوث ملاءة السرير ولوث ملابسه أيضا . وضعت بصماتها الدامية فى الحجرة . وسوف يشم كلاب الصيد هذه الرائحة ويعرفون أنه ضالع معها . ضاعت هدراً أيام الوحدة فى هذه البلدة بلا أصدقاء ولا حياة اجتماعية ولا مشاكل . . ذهب وأحضر قليلا من القطن الطبى ونصف زجاجة من المطهرات . جلس بجانبها وأخذ يضمد الجروح الغائرة تأوهت تمتمت بكلمات غريبة . نهض واقفا فى قلق وحاول أن يضع يده على فمها ليسكتها . كان العرق البارد يغمر وجهها ويقسم شعرها إلى خصلات متباعدة . نظر من خلف الستار فى قلق . لابد وأنهم مضوا بعيدا . ولكن من يضمن أنهم لن يعودوا ويشاهدوا آثار الدم والقطن الملوث . كانت تتنفض . كانما حالة من الألم الممض تجتاح جسدها كأنها تستغيث بقوى مجهولة بلغة غريبة برعدة متواصلة بخوف قاتل بغربة لا حد لها . أمسك يدها وحاول أن يحدثها ولكن أبواب الموت كانت مفتوحة أمامها ولعل هذه الانتفاضات هى خطواتها المترددة إليها . .

ولكنها لم تمت . ولم تهدأ إلا بعد ساعة كاملة . ظلت عيناها مغلقتين ولكنها كفت عن الارتعاش والهذيان . ارتفع صوت تنفسها وبدأ إيقاع الحياة ينتظم داخل خلايا جسدها . أصبحت مجرد إنسانة نائمة . مجروحة قليلا . . معذبة كثيراً . . ولكنها أمامه مثل الحقيقة المؤكدة .

ظل جالساً على الأريكة المستطيلة المواجهة للسرير . أطفأ النور وظل جالساً صامتاً . كان يعرف أن الصباح يأتى مبكراً وأكثر سطوعاً . والشمس ما إن تشرق حتى تصبح متعامدة فى وسط السماء . ربما يستطيع التفاهم معها عندما تفيق . يجد لها وسيلة للخروج من غرفته فى هدوء وإلى الأبد . . كانت الفئران قد عادت للقرض من جديد فأحس مصطفى ببعض من المؤانسة وأغمض عينيه .

فتح عينيه فرأى النهار ساطعاً . تأخر عن ميعاد المدرسة . التفت سريعا الى الفراش . لم يكن يحلم . كانت هناك . جسدها الضئيل ممدداً . مسترخيا . نهض ونظر من خلال الستار . كانت الحياة قد دبت فى الشارع والشمس صعدت الى السماء . . هزها فصرخت صرخة خافتة قبل أن تستيقظ . . قال لها قبل أن تلتقط أنفاسها :

ــ يجب أن تذهبى من هنا فوراً . . لا أريد أية مشاكل . .

قالت فى صوت خافت :

ــ إلى أين . . ؟ . . أنا خائفة . .

هتف فى ضيق :

ــ ليس هذا شأنى . . أنا غريب فى هذه البلدة مثلك تماما . . لا مشاكل . .

هزت رأسها فى استسلام :

ــ أعرف . . لا مشاكل . . سوف أمضى . .

كانت تعرف الكلمة جيداً . لا مشاكل . يتلقنها الجميع بكل اللغات فى كل المطارات قبل أن يجرؤ على أى حلم . هبطت من فوق السرير ولكنها قبل أن تخطو خطوة واحدة صرخت من الألم ثم سقطت على الأرض . هاهى تحاول استعطافه مرة أخرى . ولكن الثوب كان مكشوفا عن ساقيها . آثار الجرح متورمة . تضاعف حجمها وأصبحت أكثر احتقانا . ولم يتمالك أن جلس بجانبها وهو يهتف :

ــ من الذى فعل ذلك . . ؟ . .

قالت . .

ــ كلاب . .

ماذا تعنى . . كلاب حقيقية . أم هؤلاء الذين يطاردونها . المشكلة الآن أنها عاجزة عن الحركة وهو عاجز عن حمايتها . . قال . .

ــ لا أريد أن أبدو قاسيا ولكننى مدرس صغير . وضعى حساس جداً . أنا لا أعرف من أنت ولا من يطاردك ولا أريد

أن أعرف . لا أستطيع شيئا لك . لو أننى سقطت أنا أيضا فلن يفعل لى أحد شيئا . .

أومأت برأسها وهى تبكى :

ــ أعرف . . أعرف . .

الوقت يمضى سريعا . . وميعاد الحصة الأولى يقترب :

يجب أن أذهب أنا أولا . . ميعاد العمل . بعد ذلك أرجو أن تنصرفى . عندما أعود لا تكونى أنت هنا . .

وأومأت برأسها وهى عاجزة عن التوقف عن البكاء . تركها كما هى على أرض الغرفة . لم يرد أن يلمسها حتى لا يولد هذا التلامس أى نوع من الإحساس بالتعاطف . أية بادرة من الضعف . ترك الغرفة مسرعاً وهبط الى الشارع . لم يغير ملابسه ولم يحلق لحيته ولم يتناول فطوره . هرب الى الصباح الرطب . . كان السكن قريبا من المدرسة وكانت هذه هى ميزته الوحيدة . وعلى باب المدرسة قابله وجه المدير الغاضب . كان أكثر قسوة وغضبا على المدرسين منه على الطلبة . دخل مصطفى حصته الأولى متأخراً . كان الطلبة أكثر سخافة وأقل فهما . الحوا عليه بالأسئلة الغامضة حتى انتهت الحصة وهو يلهث . دخل الحصة الثانية قبل أن يسترد أنفاسه . رأى ساقيها المتورمتين . رآها تتعثر بين بقايا القمامة والفئران . حدقت فيه عيون الطلبة بلا رحمة . سأل الأذكياء منهم فقط حتى لا يستنفد طاقته مع الأغبياء . وفى الحصة الثالثة لم يستطع أن يقول شيئا . طلب منهم أن يخرجوا كتب اللغة الإنجليزية ويقرأوا فى صمت . ظل جالساً والعرق البارد يغمر وجهه حتى ضبطه المدير متلبسا بالراحة . وفى حجرة المدير لم يستطع أن يتبادل صوراً مع بقية زملائه من المدرسين . كان بعيداً عنهم وكانوا يتفقون سويا على سهرة مشتركة دون أن يدعوه . كانوا قد كفوا عن ذلك من كثرة ما ألحوا عليه وهو يرفض ولكنه فى هذه الليلة بالذات كان يتمنى دعوتهم . أن يأخذوه وسطهم لعله يحس قليلا بالأمان . ظل صامتا حتى جاء صالح وجلس بجانبه وهو يهتف :

ــ ماذا بك . . يبدو عليك الإحساس الشديد بالذنب . .

فوجىء بكلمات صالح وهو يضيف ضاحكا . .

ــ هل تحولت من مدرس الى تلميذ خاطىء . .

صالح مدرس الفقه والشريعة . أحد أبناء البلدة . ربما كان هو المدرس الوحيد وسط بقية المدرسين الغرباء . كان مصطفى منجذبا إليه لأنه كان مختلفا عن الجميع . . كان صالح قد تخرج من الأزهر ومازال يعيش على عذوبة سنوات الدراسة . كان قد أكل خبز المجاورين وضاجع كل بائعات التمرحنه وحضر كل دروس الفقة وشرب خمر الأزقة المغشوشة ثم ارتدى قناع الهدوء الساكن وعاد إلى بلدته يعمل مدرساً . ومنذ الأيام الأولى وقد تألفت بينه وبين مصطفى روابط خفية . كانا من سن واحد تقريبا يتحدثان لغة مشتركة . . وربما كانوا أيضا شركاء فى نفس التجارب . ولكن العلاقة لم تتعد خارج أسوار المدرسة ولم تكتسب أية صبغة شخصية خاصة .

فى هذا اليوم حاول مصطفى أن يتحدث معه . أن يزيد من قوة روابط المشاركة . لم يتصور أن وجهه يكشف بهذه السهولة عما بداخله . لم ينقذه من الحديث المتعثر إلا رنين الجرس يعلن انتهاء فرصة الراحة . نلتقى بعد الدراسة . قال صالح وهو يمضى . وكان مصطفى يخشى نهاية اليوم . لحظة العودة الى البيت . مضت بقية الحصص وهو منوم . وكان صالح ينتظره بسيارته على باب المدرسة فلم يجد بداً من الركوب معه . . كانت الحرارة لا تطاق . . وظلا يسيران فى الشوارع المشمسة شبه الخالية .

فجأة شاهد مصطفى أحد الرجال . ربما كان منهم أو يشبههم . . يقف على الرصيف يحدق فى السيارات المسرعة . لا يهتم بالقيظ . نفس الثوب والصديرة الجلدية وأحزمة الطلقات المتقاطعة فوق الصدر والبندقية فى يده . واقفا مثل وثن قديم . ووجد مصطفى نفسه وهو يغوص فى المقعد . قد يشم هذا الرجل رائحته . . رائحتها وهتف صالح :

ــ ماذا بك . . ؟ . .

أشار مصطفى الى الرجل :

ــ من هذا الرجل . . إننى أرى كثيرين مثله يحملون أسلحة وطلقات ولكنهم ليسوا من رجال الشرطة . .

ضحك صالح وهو يقول :

ــ بدوى . . مظهره مخيف والمفروض أن يكون كذلك . . إنه كلب شيخ . .

ــ ماذا . . ؟ . .

ــ الحرس الخصوصى للشيوخ . . « بودى جارد » . . نحن نطلق ، عليهم « كلب شيخ » هتف مصطفى . .

ــ أى نوع من الشيوخ . .

ــ الشيوخ المهمون بطبيعة الحال . . وأهمية الشيخ تبدو من مدى تقدم السلاح الموجود فى يد حارسه . .

صمت مصطفى . إنها هاربة إذن من قبضة أحد الشيوخ المهمين . يبدو ذلك واضحاً من منظر كلاب الصيد الذين كانوا

يحاصرون المنطقة . ليتها تكون قد رحلت . بلع مصطفى ريقه وهو يعاود السؤال . .

ــ كم شيخاً فى البلدة . ؟

ضحك صالح . .

ــ لقد بدأت تتحدث فى السياسة الداخلية لأول مرة فى حياتك . . الشيوخ كثيرون ولكن المهمون منهم قليلون . .

وصلا إلى البيت . هبط مصطفى ولوح بيده لصالح . ظل واقفاً حتى انصرفت السيارة وظل متردداً فى الدخول . ألقى على نفسه السؤال الذى كان يؤجله طوال اليوم . . هل غادرت البيت حقاً . . ؟ تخيل عينيها الباكيتين وهى تؤكد له أنها ستنصرف . . وساقيها المتورمتين وهما تؤكدان على العكس . خرج من باب البيت مجموعة من الهنود الذين يسكنون فوقه . يرتدون العمائم الملونة ويربطونها بالسيور حول لحاهم الطويلة غير المشذبة . انحنوا له واشتم رائحة الكارى والقرنفل المنبعثة منهم . كان من السخف أن يبقى واقفاً هكذا . صعد السلم وفتح الباب . كانت هناك نائمة فوق الفراش . ظل واقفاً تتدافع داخله مشاعر الغضب والخوف . . نظرت إليه بعينين عاجزتين . وجهها الأصفر محتقن بحمرة داكنة وشفتاها الجافتان شديدتا البياض . هتفت فى صوت واهن :

ــ لم أستطع . .

انحدرت . عيناه إلى ساقيها . إنها بحاجة إلى طبيب ولكن كيف يمكن أن يفعل ذلك . جلس محبطاً على أحد المقاعد وهو يتمتم :

ــ ألا يمكنك الذهاب إلى أحد المستشفيات . . ؟

ظلت تحدق فيه . ابتسمت فى استعطاف أن يبادلها الابتسام . . سألها فجأة :

ــ ما اسمه . . أعنى ذلك الشيخ الذى هربت منه ؟ . .

نظرت إليه فى فزع ثم أشاحت بوجهها إلى الناحية الأخرى . كانت خائفة من أن يشى بها . هو نفسه لا يدرى لماذا سألها هذا السؤال . تذكر ابتسامة صالح المحذرة وهو يقول له إنه يتدخل فى السياسة الداخلية . لقد أصبح فى مأزق حقيقى . نهض فجأة متجهاً إلى الباب وقبل أن يغادر الغرفة رأى عينيها وهما تتبعانه فى فزع حقيقى . .

كان القيظ رهيباً فى الخارج . ولم يستطع أن يفتح عينيه من شدة الضوء . والتقط أنفاسه بصعوبة . هل يذهب إلى المكان الذى رأى فيه هذا « الكلب شيخ » حتى ولو كان كلب شيخ مختلف فيمكنه بلاشك التفاهم مع كلاب الشيوخ الآخرين .

ولكن كيف يبرر قضاءها لليل كله فى غرفته . سار إلى شارع جانبى . دخل « صيدلية » كانت تستعد للإغلاق . اشترى قطناً وشاشاً ومطهرات ومضادا حيويا ومخفضات للحرارة . وضع الأشياء فى كيس بإحكام وتلفت فى حذر وهو متجه إلى الباب وعندما صعد السلم ودخل الغرفة أدرك أنه قد أصبح شريكاً بإرادته . .

حدقت فيه وهو يدخل . ظلت غير مصدقة أنه ليس هناك من يتبعه . ابتسمت فى راحة عندما شاهدته يخرج علب الدواء . وهو يزيح الثوب عن ساقيها وينظف آثار الجرح ويلفه بالشاش وهو يساعدها على النهوض ويعطيها جرعة من الأدوية . قالت بامتنان حقيقى :

ــ شكراً . . أنت أخ أكبر .

قال لها . . ما اسمك . .

قالت . . ماتيلدا . . أنا فلبينية . .

كان من العبث أن يشرح لها لماذا يفعل معها هذا . هو نفسه لم يكن يعرف . هناك شخص آخر بداخله يتصرف ضد العقل وضد المنطق . . قال :

ــ هل أنت جائعة ؟ . .

هزت رأسها فى نفى :

ــ لا أستطيع الأكل . . لا أقدر على ذلك . .

من الصعب أن يتصرف بطبيعته فى حدود هذا المكان الضيق وهاتان العينان تراقبانه . لم يرتح إلا عندما أغمضت عينيها . غرقت فى النوم . ربما لأنها أحست بالأمان وأن أوان الوشاية بها قد فات .

غير ملابسه وتناول قليلاً من الطعام . وقرأ قليلاً فى إحدى الروايات الإنجليزية المليئة بالحركة ثم غفى على الأريكة المستطيلة المواجهة لها . وعندما استيقظ كان المساء قد أقبل . وهى راقدة أمامه مفتوحة العينين . ابتسمت فبادلها الابتسام للمرة الأولى قالت فى همس :

ــ أخ أكبر . .

قال . . اسمى مصطفى . .

حاولت أن تردد الاسم ولكنه كان صعباً عليها .. وعندما نجحت نطقته بطريقة مضحكة . تحسنت حالتها . أكلت قليلاً وتناولت الدواء وظلت تحدق صامتة فى شاشة التلفزيون . وجلس مصطفى بجانب النافذة . . أطبق الظلام على المدينة ولم تكن فى الشارع حركة غير عادية . نفس الأشخاص الذين يمرون كل ليلة . فى طريقهم إلى لحظات وحدتهم الطويلة خلف

الجدران . بعد ذلك لا يبقى من أصوات الليل إلا أصوات السيارات المارقة وهدير المكيفات . تأملته ماتيلدا طويلاً قبل أن تقول :

ــ أخ أكبر . .

قال . . مصطفى . .

ــ موستافى . . أود أن أقول شيئاً . . لقد سألتنى عن اسم ذلك الشيخ . .

ــ لا يهم . .

ــ إننى أثق بك أخ أكبر موستافى . . إنه الشيخ بن غانم . .

نطقت الاسم أكثر من مرة حتى استطاع التعرف على النطق الصحيح . . وفى النهاية لم يكن الاسم يعنى لديه شيئا . . قال . .

ــ لا أعرفه

صمت قليلا ثم قالت بتردد . .

ــ هل أقص عليك كل شىء . . ؟

لم يكن يريد أن يعرف أى شىء . . يكفى ذلك القدر من التورط . قال بتردد هو أيضا :

ــ ربما لن أستطيع أن أفهم . .

ــ إننى خادمته الخاصة . .

وصمتت قليلا كأنها تبحث عن الكلمة المناسبة :

ــ وعشيقته المفضلة

كان وجهها صغيراً لا مباليا بينما احمر وجهه بشدة :

ــ كنت عشيقته المفضلة . . أه لعلنى كنت أحسب ذلك . .

لم يكن هناك أى خجل من الاعتراف . . وقاوم مصطفى فضوله قليلا ثم قال :

ــ لماذا هربت منه إذن . . ؟ . .

طال صمتها . وظل وجهها جامداً . . كانت تستجمع من داخلها صور الكلمات . . ثم هتفت . .

ــ أوه أخ أكبر . . لقد كان سيداً قاسيا . .

كان صوتها مرتعداً مليئا بالألم . . كان الحديث قد أيقظ عذاباتها الداخلية . . سألها :

ــ عندما جئت إلى هنا . . ألم تكونى تعرفين أنك سوف تصبحين عشيقته . .

ــ هذا لا يهم أخ أكبر . أنا أحب ممارسة الجنس . هذا أفضل من الأعمال المنزلية الشاقة مثل التنظيف أو الغسيل أو رعاية الأطفال . . هذا أكثر راحة ويعطيك إحساساً بالأفضلية . إنه نفس الأجر أخ اكبر . .

كانت كلماتها الغريبة مليئة بالمنطق المرعب . خارج الحدود كل شىء مباح . قالها له أحد الأصدقاء الذين يحترقون السفر الى كل الموانىء . . قال :

ــ هذا الشيخ ألم يكن متزوجاً . .

ــ بالطبع كان متزوجاً أخ أكبر والسيدة تعرف كل شىء . إنها تفضل أن يتم كل شىء بمعرفتها . المشكلة كانت مع الشيخ نفسه . . طريقته كانت فى غاية الرعب . .

لم يكن يدرى إلى أى مدى يمكن أن تصل فى صراحتها . ولكنها كانت قد بدأت ولم تستطع التوقف . كأن كل التفاصيل الماضية قد تجمعت حولها . مدت أصابعها المرتعدة وأخذت تفك أزرار ثوبها . بدا جسدها الضئيل ناصعاً . لم تكن ترتدى شيئاً تحت الثوب صدرها صغير مثل طفلة . ووسط البياض تنتشر بقع سوداء . بقع صغيرة داكنة فوق الصدر والثدى والبطن . . هتف :

ــ ما هذا . . ؟ . .

كانت ترتعد ولكنها ظلت تعرض جسدها كله عليه

ــ إنها آثار الشيخ أخ أكبر . كان يطفىء سجائره فى لحمى . لم يكن يبلغ الذروة إلا بعد أن يشُم رائحة لحمى المحترق . .

بقع صغيرة محترقة . بعضها قديم بدأ يتحول إلى اللون الداكن وبعضها مازال حديثاً . أسود اللون متفحماً حتى خيل إليه أن الرائحة مازالت تنبعث منه . تمتمت :

ــ هل تريد أن ترى المزيد ؟ . .

أخفض عينيه وبدأت تعيد تزرير ثوبها . . سألها :

ــ وساقك . .

ــ هذا شىء آخر . إنها من آثار كلابه . كان يتخيل أن الكلاب يمكنها أن تضاجعنى بينما يكتفى هو بالتأمل . .

صرخ فى وجهها . .

ــ هل تقولين الحقيقة . . ألست تكذبين . . ؟ . .

ــ أقسم أن هذا هو ما حدث . .

كان من المستحيل عليه أن يصدق . وهى تواصل الكلام فى إصرار . بالعربية والانجليزية والفلبينية لم يكن يستطيع متابعتها ولكنها كانت ترتعد من الحمى والانفعال . كلامها ينفذ إليه دون أن يفهمه بتفاصيله . أحس أنه فى حاجة إلى الهواء النقى البقع السوداء تتراقص أمام عينيه . رائحتها تنبعث من هواء المكيف . فتح ستار النافذة قليلاً فوجدهم فى وسط الشارع . كلاب الصيد بأحزمة الرصاص المتقاطعة والبنادق . . كانت رائحة الفريسة قد قادتهم إلى المكان مرة أخرى . أشار إليها أن تصمت . أطفأ النور والتلفزيون وأحكم

غلق البـاب . سمعها تبكى فى صـوت خـافت مقهـور وهى تقول :

ــ أخ أكبر . . لا تتركنى لهم . .

جلس بجـوارها عـلى الفراش . اهـتز جسدهـا فى رعدة متواصلة . أمسك يدها المبللة بالعرق البارد وهمس :

ــ لا تبكى . .

ولكنها واصلت البكاء فى صوت مكتوم . .

ولم يخـل الشارع من النـاس والحـرس إلا بعـد ساعتـين مخيفتين . كان جسدها ملتصقاً به مثل طفل يطلب الحماية . وأخيراً استطاع أن يشعل الضوء وأن يهتف بها :

ــ ماذا أفعل . . وجودك هنا غاية فى الخطر . إنهم يعرفون أنك تختبئين فى المنطقة . .

قالت وهى تجفف دموعها . .

ــ بعض الأصدقاء سوف يساعدوننى . سوف أعطيك رقم تليفونهم أخ أكبر . اتصل بهم وسوف يأتون لأخذى . .

ــ هل هم عرب . . ؟ . .

ــ كلا . . فلبينيين مثلى . إخوتى تقريباً . . نحن فى الغربة نكون إخوة . .

ــ هل يمكن الثقة بهم . .

ــ يجب أن أثق بهم أخ أكبر . إنهم خلاصى الوحيد . لقد تقاسمنا الأرز سوياً وتعاهدنا على ذلك . .

كانت متشبثة بذراعه كأنها على وشك الغرق . ظلت تحدق فيه بعيونها المتوسلة حتى قال :

ــ حسناً . . سوف أتصل بهم . .

وجلسا هادئين وظل هو يراقب الطريق . .

فى الصباح كانت أحسن حالاً . استيقظ فى ميعاده المبكـر فوجدها مستيقظة . أكلا سوياً وتبادلا كلمات سريعة وأحس بنوع ودود من المشاركة . كتبت له الرقم واسم الشخص الذى سيتصل به على ورقة صغيرة فدسـه فى أسفل جيبـه . كانت ملامحها أكـثر رقة ولكنـه لم يستطع أن ينسى جسـدها الملىء بالحروق . .

قالت وهو يستعد للخروج :

ــ أوه . . أخ أكبر . . أنا طاهية ماهرة . أود لو أستطيـع الوقوف . .

رفع أصبعه محذراً . .

ــ أنا أيضاً طاه ماهر . . ولكن ليس لدينا ما يمكن طهيه . . كلها معلبات . . تذكرى . . لا صوت . . لا تلفزيون . .

رفعت يدها وهى تقول . .

ــ أعدك أخ أكبر . .

ــ مصطفى

ــ موستافى . .

وهو يهبط السلم ضبط نفسه مبتسماً . كيف يمكن أن يداخله هذا الشعور المريح وهو على حـافة الخـطر . هل الإحسـاس بالوحدة هو أكثر سوءاً . اكتشف أنه لأول مرة فى الليلة الفائتة لم يسمـع صوت الفئـران . سمـع فقط صـوت تنفس مـاتيلدا وتأوهاتها الخفية وكلماتها الغامضة . كان النهار مازال رمادياً والشمس لم تكشر عن أنيابها بعد . وجد صالح فى انتظاره أمام باب البيت فى سيارته . قال مبتسماً وهو يفتح الباب :

ــ كنت ماراً . . قلت أنتظرك بدلاً من أن تذهب متأخراً كالأمس وتغضب مديرنا الهمام . . كيف حالك . . ؟ . .

أخبره مصطفى أنه بخير . . أضاف صالح :

ــ يبدو هذا واضحاً . . بالأمس كان منظرك مروعاً . .

رغم بساطة الموقف كان مصطفى متوجساً . يحاول أن يفهم ما هو خلف كل كلمة من هذه الكلمات قـرر أن يباغتـه هو بالهجوم . أن يكشف بعضاً من أوراقه . ولكن كيف يمكن أن يتم ذلك دون خسائر . . قال :

ــ هل تعرف الشيخ بن غانم . .

رفع صالح حاجبه وهو يقول :

ــ ومن لا يعرفه . . إنه أهم شخصية فى البلدة . . قصره هو المطل على خور الخليج . . إبنه عندنا فى المدرسة . .

لم يستطع مصطفى أن يخفى دهشته :

ــ ماذا . . ؟

ــ أجل . . اسمه جاسم على ما أظن . . كنت أظنك تعرف ذلك . لعله فى أحد الفصول التى تقوم بـالتدريس فيهـا . . ولكن . . لماذا تسأل عنه ؟ . .

ــ لا شىء . . سمعتهم يتحدثون عنه فى المدرسه . .

ــ عن مجلسـه بـلاشـك . . لـه مجلس مشهـور يحضـره الجميع . .

وبنفس البساطة والعفوية انتقل صالح إلى موضوع آخر . وصلت السيارة إلى المدرسة . كانت صفوف التلاميـذ طويلة ومتشابهة . المـدير واقف فى صـرامة يـوجه نـظرات التهديـد للمدرسين ترى ما هو شكل ابن الشيخ هذا ؟ . . لابـد وأنه سمين بالغ القسوة يـدخن بشراهـة ويلسع زمـلاءه بأعقـاب السجائر . انتهز فرصة غفلة المدير وتسلل إلى غرفة المدرسين . أخرج قوائم الفصول التى يقوم بالتدريس فيها وأخذ يـراجع

الأسماء . فى الصف الثالث وجد الاسم . جاسم بن غانم . بلا ألقاب . جاهد حتى يستحضر صورته فى ذهنه . كان الاسم شائعاً لدرجة كبيرة . . سوف يراه اليوم فى الحصة الرابعة . . ولكن ما جدوى ذلك . . ؟ . .

كان إحساسه بالذنب قد تناقص كثيراً . لم يعد بنفس الحدة الماضية . عاد إلى الطابور حدجه المدير بنفس النظرة القاسية . انسحب الجميع إلى الفصول . كان مصطفى يتحدث بسرعة لعل إحساسه بمرور الوقت يكون أقل . نصف الطلبة على الأقل لم يكونوا يتابعونه . آثار السهر الطويل أمام أجهزة الفيديو كانت واضحة فى عيونهم . كانوا يتثاءبون فى صوت مسموع ويعلنون عن رفضهم بإيماءات واضحة . ولكنه ظل يواصل الشرح كأنه يلهث . وجاءت الحصة الثانية والثالثة وهو يشعر أنه غائب عن وعيه . يتحدث بلغة لا يفهمها أحد . كان الإنهاك قد تسلل إلى روحه . وفى غرفة المدرسين أثناء فترة الاستراحة جلس صالح بجانبه وهو يقول :

ـ ما رأيك أن نخرج فى نزهة بالسيارة الليلة . إنها ليلة مقمرة . .

ـ أين نذهب . . ؟ . .

ـ إلى أى مكان . . ربما ذهبنا إلى الخور . . هل رأيته من قبل ؟ . .

لم يكن قد رآه . لذلك وافق على أن يأتى صالح ويقف تحت نافذته ويطلق بوق سيارته . أراد أن يتصرف بصورة طبيعية . كان يريد أن يؤكد له أنه لا يوجد ما يخفيه . كان متعباً وعليه أن يمضى الآن إلى الحصة الرابعة . حاول أن يكون طبيعياً وهو يدخل الصف الثالث الذى دخله قبل الآن عشرات المرات . الطلبة متشابهون . ولا يوجد غرباء فى هذا الفصل بالذات . من أول وهلة عرفه على الفور . أدرك أنه كان يعرفه من البداية . يحس بهالة القوة التى تحيط به فى جلسته المنعزلة . فى الطريقة التى يتحدث بها مع الآخرين . لابد وأن للقوة صفات تنتقل بها عبر اللحم والدم . كان يجلس هادئاً . يحدق من ظلال النافذة القريبة منه . لم يكن مكترثا بصفة خاصة ولا يذكر مصطفى أنه احتك به . ثوبه الأبيض أكثر نصاعة . لعل هذا من انعكاس الضوء أو من الوهم . . كيف يمكن أن تتداخل الخيوط فى مثل هذه المدينة الصغيرة بمثل هذا التعقيد . كان مدرساً بسيطاً منذ برهة وهو الآن يدخل بيت العنكبوت دون أن يستطيع الإفلات .

شرح درساً قديماً . كرر نفس الكلمات تقريباً . ولم يفطن أحد من التلاميذ إلى ذلك . اكتشف أنه طوال الوقت كان متوجهاً إلى هذا التلميذ . يحاول أن يؤكد له أنه مدرس جيد . وظل التلميذ على نفس الدرجة من اللامبالاه وقلة الاكتراث . أخذ مصطفى يسأل التلاميذ واحداً واحداً . كان حاداً فى سخريته لا يغفر خطأ . . وكان قاسياً حتى على الطلبة المجدين . وعندما وصل إليه أدرك أنه فعل هذا من أجل أن يسأله هذا السؤال . من أجل أن يجعله يقف أمامه ويختبر مدى قوته . ولكن جاسم قال فى بساطة :

ـ لا أعرف . .

لم يكن هناك أى إحساس بالتغابى وتوقفت كلمات السخرية فى فم مصطفى وقال فى بلاهة :

ـ لماذا . .

قال جاسم فى حزم . . لأننى لا أعرف . .

وبدأ يستعد للجلوس . وأسرع مصطفى يحدثه . يلقنه بدايات الإجابة . لا يطلب منه فقط غير إيماءات الموافقة . يحاول أن يضع على فمه إجابة وهمية لم ينطق بها وحتى هذا لم يفعله جاسم . وقال مصطفى فى النهاية :

ـ أنت طالب ذكى ولكنك فى حاجة إلى قليل من التركيز . .

وانسحب من الحصة مهزوماً . .

ظل جالساً وحيداً فى غرفة المدرسين . كان جدوله خالياً فى هذه الحصة ولم يستدعه المدير لشغل أية حصة احتياطية . حاول أن يشغل نفسه بتصحيح الكراسات ولكن بصره وقع على التليفون الأخضر . كان موجوداً على حافة المنضدة أمامه مباشرة . وبحث فى أعماق جيبه حتى أخرج الرقم . وظل متردداً قليلاً ولكنه أدرك أنه لا يوجد أمامه إلا أن يتحدث فى هذا التليفون أو يخبر الغلام أن طريدة أبيه ترقد فى حجرته .

أدار الرقم ورن جرس التليفون طويلاً قبل أن يرفع أحدهم السماعة من الجهة الأخرى . وجاء الصوت بنفس اللكنة الأسيوية . ونظر مصطفى حوله ليتأكد من أن الغرفة خالية ثم هتف :

ـ أنا أتحدث بخصوص ماتيلدا . .

قال الصوت الآخر مدهوشاً . .

ـ من أنت . . هل أنت من طرف الشيخ بن غانم . .

وفى كلمات سريعة أخبره مصطفى بقصة هروبها . وصمت الصوت الآخر تماماً حتى خيل إلى مصطفى أنه غير موجود . وبعد برهة قال متردداً . .

ــ إنها الآن هاربة . . وتريد منا أن نعاونها . .
ــ أجل . . ويجب أن يتم ذلك سريعاً . .

وساد الصمت المطبق من جديد . . ثم هتف . . لحظة واحدة . . وسمع مصطفى غمغمات كثيرة متداخلة . سمع صرخة امرأة . وحديثا خشنا يتبادله رجال متوترون . . ثم عاد الصوت يقول :

ــ هل يمكن أن تصف لنا المكان ؟ . .

كانت معظم شوارع المدينة تخلو من الأسماء . . وصف البيت والميدان الواقع أمامه والحى الذى يحيط به . وكان الوصف صعباً إلا من يعرف تضاريس المدينة جيداً . . وقال الرجل أخيراً :

ــ لقد عرفت المكان . . ولكن . . لماذا فعلت ذلك ؟ .
ــ لا أدرى . . كل ما أريده هو أن تأتوا لتأخذوها . . إنها عاجزة تقريبا عن السير . .
ــ سوف نأتى غدا . . مساء .

قال مصطفى فى ضيق :
ــ وماذا عن اليوم ؟ . .

هتف الصوت الآخر :
ــ هذه الفتاة الحمقاء وضعتنا فى ورطة حقيقية . . يجب أن ندبر أمر نقلها سراً وهذه مسألة صعبة :

وحاول أن يتحكم فى انفعاله وهو يضيف :
ــ أنا آسف . . هل يعرف أحد غيرك بالأمر . .
ــ كلا . .
ــ لا تخبر أحداً أرجوك . . سوف نأتى لنأخذها . . غدا . .

وأغلق الخط قبل أن يغلقه مصطفى . أحس بالراحة الشديدة . يوم واحد وينزاح هذا الكابوس يخرج من بيت العنكبوت ويعود إلى وحدته الخالية من المشاكل . .

فى نهاية اليوم أوصله صالح . وتواعدا على اللقاء فى المساء . واشترى مصطفى بعضا من الأطعمة والفواكه . وتلفت فى حذر وهو يدخل المنزل . وعندما دخل الغرفة كانت جالسة على الأريكة المستطيلة . وجهها أكثر إشراقاً وطفولية . وابتسامتها صغيرة وعذبة . قالت ضاحكة :

ــ أخ أكبر موستافى . . كنت أراقبك من خلف الستار . .
قال فزعاً . . هل رآك أحد . .
ــ كلا . . مجرد شق صغير يكفى دودة صغيرة . . أنا متأكدة أن أحداً لم يرنى . . وضع الطعام داخل الثلاجة . ألقى نظرة على ساقيها قالت على الفور :

ــ لقد سرت قليلا . . أنظر . .
وحاولت النهوض ولكن جسمها مال فى حركة مفاجئة وأوشكت على السقوط . أسرع يسندها وهى تقول ضاحكة :
ــ أنا بخير . . أخ أكبر . .
وساعدها على الجلوس . .
ــ لقد اتصلت بأصدقائك وسوف يأتون لأخذك غدا فى المساء . .
وضحكت فى سعادة . وأكلت بشهية وتحدثت بانطلاق . وتناولت الدواء . وفكر مصطفى . . لو أنه تعرف عليها فى ظروف أخرى . . قال :
ــ سوف أخرج هذا المساء فى نزهة مع صديق . . أرجو أن تأخذى احتياطك حتى لا يلحظك أحد . .

أومأت برأسها فى امتنان ثم قفزت فجأة وقبلته فى خده بامتنان حقيقى وهى تقول :
ــ أخ أكبر . . شكراً لك . . نحن غرباء حقا . . ولكننى لن أنسى لك ذلك أبداً . .

أصرت أن تترك له السرير ليتمدد فوقه قليلا وبقيت هى جالسة فوق الأريكة المستطيلة تتأمله . نام على ظهره ، كان الطلاء المتساقط من سقف الغرفة يكون أشكالا غريبة . خرائط لبلاد مجهولة . كلمات غامضة . جسد مصاب بالعطب . ترى لماذا تحملت كل هذا العدد من الندوب السوداء لماذا قضت كل هذه الليالى فى انتظاره وهى تعلم أن جسدها سوف يكون مطفأة سيجارته الأخيرة . . قال فى صوت خافت :

ــ ما أمر أن نكون غرباء والأشد غرابة أن نتكالب على هذه الغربة نخرج أسوأ ما فينا حتى يأخذ المرء مكانه على الطائرة لقد فعلت أشياء كثيرة كذبت على كل الأصدقاء الذين كانوا . يسبقوننى فى الأقدمية . . وتخليت عن خطيبتى التى كانت تحدثنى عن فضائل الفقر وأخلاق الفقراء . نافقت حضرة الناظر . وغازلت ابنته العانس وطأطأت رأسى أمام المفتش وتزلفت لهم فى المنطقة التعليمية . كان البيت الذى أعيش فيه رطبا مليئا بالوجوه الشاحبة . ومات أبى وترك لى العديد من الأفواه الفاغرة التى كان يجيد إنجابها . كان نساجاً علمنى بالاستدانة وتخرجت عاجزاً عن سداد حتى أبسط الديون . . عشت غريبا فى نفس المكان الذى فيه ولدت . . فقراء يتصارعون مع فقراء على الفتات .

حدقت فيه بعيون براقة تحاول عبثا أن تتابعه .كان يتحدث بالعربية جاء دوره هو أيضا فى الهذيان . أغمض عينيه وأخذ يستمع إلى صوت تنفسه كان صدره ثقيلا عشرات من

الذكريات القديمة تربض فوق صدره . الشارع القديم والليل يهبط فوق البيوت الفقيرة أسرع مما يهبط على بقية المدينة . النسوة يلقين بماء الغسيل أمام البيوت ثم يجلسن على الأعتاب بعد أن يهدأ التراب قليلا لعل هناك نسمة باردة من الهواء تهب عليهن . .

ولابد أنه قد غفا طويلا . . فقد استيقظ وما تيلدا تهتف مذعورة :

ــ هناك سيارة تحت النافذة . . إنها تدوى فى إلحاح . .

سيارة صالح أشار له أنه سوف يهبط كان ما يزال مخدراً من أثر النوم . القى عليها التحذيرات المعتادة وهبط السلم فتح له صالح باب السيارة وهو يسأله :

ــ هل كان معك أحد فى الغرفة . .

طارت بقايا النوم من رأس مصطفى وهو يهتف :

ــ كلا . .

قال صالح ببساطة وقد تقبل إنكاره :

ــ خيل إلى أن أحدا ينظر من خلف الستارة قبل . أن تنظر أنت . . ربما كان هواء المكيف هو الذى جعل الستارة تتراقص . .

ومضت السيارة بهما . غاصا معاً فى الشوارع التى بدأت تخلو إلا من السيارات المسرعة كانت الأضواء تحاول انتزاع هذه البقعة من الأرض من ظلام الصحراء العربية المترامية والخليج محاصر من كل ناحية بالإنشاءات المختلفة . ساكن مستسلم بلا صوت . والسيارة تمضى بها مسرعة لاتكاد تلامس الأرض كأن صالح يهرب من شىء ما . يترك المدينة خلف ظهره ويمضى مبتعداً . قال مصطفى وهو يرقب عداد السرعة :

ــ إلى أين سنذهب ؟ . .

قال صالح :

ــ ألم أقل . . سوف نذهب إلى خور الشيخ بن غانم . . إنها ليلة مقمرة . .

هل يعرف صالح أم أنها المصادفة مرة أخرى ؟ صالح جزء منهم من أسرارهم الخفية من الخارج تبدو المدينة ساكنة هادئة ولكن النفايات تضطرم فى داخلها مثل كل المدن . ترى هل يشارك صالح فى صنع حلقة ما سوف تلتف حول عنقه ؟ . .

تركت السيارة المدينة ودخلت فى ليل الصحراء الكثيف الظلمة . وما لبث الأسفلت أن انتهى وانحرفت السيارة إلى مدك صخرى وأخذت تسير فيه بصعوبة .

صالح يعرف الطريق جيداً . بداخله بوصلة صحراوية .

وبعد سير طويل توقفت السيارة . أحس مصطفى أن كل شىء قد تغير . تبددت رطوبة المدينة الخانقة . وأصبح صوت الخليج هادراً مفعما بالحياة تخلى عن استكانته وأخذ يلاطم الصخر كما تفعل كل بحار العالم غير المستأنسة . أحس مصطفى أنه قد عبر الحدود إلى عالم آخر . . أقل اختناقا وأكثر حيوية . . هتف مدهوشا . .

ــ ما هذا المكان ؟

ــ هذا هو الخور . . أنظر إلى أعلى . .

كان هناك تل مرتفع فوق سطح البحر . حيوان صخرى رابض على الشاطىء فى مواجهة الأمواج وعلى قمته كانت هناك دائرة من الأضواء الكثيرة المتألقة . . قال صالح :

ــ هذا هو قصر الشيخ بن غانم . .

أحس مصطفى أنه سوف يظل مطارداً حتى ولو غادرت ماتيلدا مسكنه . كان صالح هو الذى تحدث متبرما . .

ــ هيا نبتعد قليلا . . لا أريد أن أرى ضوءاً من أضوائهم . .

أعطيا ظهرهما للقصر وسارا مبتعدين خاضا فى ظلام الشاطىء المبلل . كانت الأمواج تتمطى تحت ضوء القمر تغمر كثبان الرمل المطفأة وتمنحها نوعا من التألق الداخلى كان هناك سحر خافت يتلبس من يقف فى هذا المكان . . هذا التواصل الحار والفريد بينه . وبين الطبيعة دون حاجز أو وسيط فى الصمت تتحدث عشرات الأصوات . ومن الظلمة تتولد آلاف الشموس . قال مصطفى مأخوذاً بسحر المكان :

ــ لماذا لم يقيموا المدينة فى هذا المكان . . ؟

تمتم صالح بصوت خافت ومع ذلك سمعه مصطفى :

ــ إنهم يقيمون لنا المدن فى الأماكن التى لا نحبها ويختارون لنا نمط الحياة التى نكرهها ويدفعون لنا أجراً مضاعفاً حتى ننام أكثر ونفكر أقل ونكف نهائيا عن الاعتراض . .

اندفع الموج بارداً تحت أقدامهما وبدت قناديل البحر ملقاة على الشاطىء بلا حول تتألق بوهن فى ضوء القمر . واستدار صالح وهو يقول له :

ــ هل تصدق أننى حتى الآن لم ألمس امرأة . . ؟ . .

ضحك مصطفى وهو يقول :

ــ وماذا عن مغامراتك النسائية فى سنوات الدراسة . . لم تبد لى متزمتا إلى هذه الدرجة :

نظر صالح إلى الموج وقال فى همس :

ــ لم أكن متزمتا كنت خائفا طوال السنوات التى عشتها فى

القاهرة كنت سعيداً وخائفا أيضا . أنا أخاف من المدن أعتقد أننا جميعا نخاف من المدن إننا نعيش فيها لكى نقنع الآخرين وربما أنفسنا بأننا دولة حقيقية . .

قال مصطفى :

ــ أنتم تملكون كل شيء . .

ــ هذا ما يخيل إليكم . . أنتم خارجنا . . بعيدون عنا . . رغم أنكم تتحدثون نفس اللغة . نحن نتقاضى مثلكم مرتبا لاحقاً . . ونؤدى الدور المطلوب منا الخليج هو عدة أدوار مقسمة ببراعة

ولم يفهم مصطفى شيئا وصلا إلى لسان من اليابسة ممتد فى وسط الموج . ميناء قديم مهجور بدت أيضا أشباح بيوت صغيرة متباعدة قال مصطفى :

ــ ما هذا ؟ . .

ــ إنها إحد قرى الصيد القديمة لقد هجرها الجميع كانت ماضيا جميلا لم يعد يسكنه سوى الفئران .

قرية صامتة يملأها وشيش الخليج . دون أن تتجاوب معه . والقمر يلقى عليها ضوءاشاحبا يجعلها أكثر حزنا . أبواب مخلوعة جدران نصف مهدمة بقايا أثاث فقير أوان فخارية مكسورة رسوم ساذجة على الجدران كأنها يخوضان مدينة أثرية لم تعد تنتمى لأى عالم . قال صالح كأنه يحلم :

ــ كنا نبنى هذه البيوت دون حاجة لذرة من الأسمنت ونصنع السفن دون مسمار واحد . . ونعيش حياتنا دون أن يرغمنا أحد عليها . .

كان جلال القرية الأفل قد أحاط بها . احتواهما فى طرقاتها ومساربها . كانت واضحة ومرسومة كخطوط الكف . لا أسوار ولا موانع . أناسها يتحدثون من خلال الصمت المطبق . يقصون قصص الشقاء اليومية التى يعرف مصطفى تفاصيلها كان قد رأى هذه البيوت من قبل تربى فى واحد منها . حلم أحلامها المنكسرة ولو رأى وجوه أهلها المعروقة فسوف يتعرف عليها فوراً سوف يردد معهم كل أغانى الفرح وكل مراثى الموت . . وقال مصطفى لنفسه فى صوت مسموع :

ــ يخيل إلى أننى عشت فى هذا المكان . .

همس صالح أيضا . .

ــ إنه عالم الفقراء الذى ننتمى إليه جميعا . .

امتلأت نفوسهما بالوحشة كانت القرية هى الصلة الوحيدة بين هدير الموج وصمت الصحراء ساحة اللعب المقهى القديم مازالت به بعض المقاعد . البئر الوحيدة التى كانت مصدراً للحياة والهواء يمرق وسط البيوت يدخل الكواة المفتوحة والأبواب ويصدر أصواتا تشبه غمغمات الذين رحلوا . أصواتهم وهم يتواعدون على الخروج للصيد وأصوات النسوة . . رنة الشجن فى أيام الانتظار وأغاريد الفرح . عند العودة وتأوهات الحزن عند الافتقاد . سمع مصطفى صوت إنسان يتأوه لم يكن هذا صوت الريح لأن صالحا سمع الصوت أيضا . كان آتيا من مكان ماخلف الجدران المهدمة . جريا سويا . كان هناك شبح ما يجلس بجانب أحد الجدران ويحدق فى مياه الخليج . ذائب فى الوشيش المتصل . تتردد أنفاسه مع إيقاع الموج . هتف صالح فى ذهول . . كيف جاء إلى هنا . . لم أر أية سيارة . جلس أمامه على الرمل وسأله . . عم . إيش جابك هنا . . التفت الرجل اليه وابتسم ابتسامة واسعة وقال فى صوت واهن . . الله هداك يامعاود . . إننى أنتظر عودة الرجال . قال صالح . . أى رجال لم يعد هناك رجال . قال الشيخ . . الرجال فى البحر وسوف يعودون . الله هداك يا معاود . لابد أن يكون هناك من ينتظرهم قال صالح فى إلحاح . كان هذا منذ زمن بعيد أنت شيبة لا تجلس وحيداً . . قال الرجل . . كلنا شيبة يا معاود . . الخليج شيبة والخور شيبة والجبل شيبة وكل شيء باق فى مكانه . نهض صالح واقفا كان يرتعد وهو يهمس فى أذن مصطفى أنه ليس شخصاً حقيقيا . أنا متأكد من ذلك . وانحنى مصطفى لمس كتف الرجل الذى أدار وجهه ناحيته وهو يبتسم قال الرجل . . غريب . تكاثر الغرباء والله يا معاود . . سيدنا الخضر كان غريبا . . كان حقيقيا بلا شك . ولكن صالح ظل مرعوبا أكثر مما ينبغى أخذ يلح عليه . . هيا نبتعد عنه . . هيا نبتعد من هنا . . وجذب مصطفى بعيداً . قال محتجا لماذا تخاف منه إنه شيخ وديع . ربما كان فى حاجة إلى المعاونة . قال صالح فى عصبية إنه ليس حقيقيا . ربما كانت روحاً هائمة . روح هذه القرية . روح الغواصين الذين ماتوا بلا قبور . قال مصطفى أنت تخرف بلا شك لا تكون الروح بهذه الواقعية الشديدة . هتف صالح أنت لا تعرف حكايات الخليج . إن كل شيء فى مثل هذه الصحراء يمكن أن يتحول إلى حقيقة . ربما كنت أنا وأنت تحت تأثير قوى خفية إنهم الأسلاف يستيقظون دائما فى الليالى المقمرة . كان يتحدث وهو يعدو وجهد مصطفى حتى يلحق به . كان يخشى أن يشردان بعيداً عن السيارة جلس صالح مجهداً فوق الرمل وهو يلتقط أنفاسه بصعوبة أمسك قبضة منه وهو يصيح أنظر الرمل ملىء بالأصداف الفارغة فلماذا لا تمتلىء قرى الصيد المهجورة بأرواح الأسلاف . قال مصطفى فى إصرار أبله كان رجلا حقيقياً وأقسم على ذلك لقد لمست كتفه وشممت رائحة التبغ فى فمه صرخ صالح كلا . . لقد جئت

إلى هذا المكان عشرات المرات ، ولم يكن موجوداً ، ولو عدنا إلى نفس المكان فلن نجده هنا . . ولكن . . ولكن لن أكرر المحاولة . لن أكررها ، كان القصر العالى المتلألئ الأنوار يطل عليها كأنه يسخر من مخاوفهما الصبيانية يعلن هيمنته على الليل والخليج والصحراء والأرواح الضائعة . أحس مصطفى بحصاره داخل نفسه . لماذا جاء به صالح إلى هنا ، ولماذا كل هذا الخوف من صياد عاجز بينما فوق قمة التل يرقد الخوف الأعظم . .

وجاء صوت صالح كأنه يستيقظ من النوم :

ـ هل تدرى لماذا لم أتزوج حتى الآن . . ؟ . .

هز مصطفى رأسه فى نفى قال صالح :

ـ أخشى أن نفيق من الحلم . أخشى أن يأتى أولادى إلى الحياة بعد أن ينتهى كل شىء . .

قال مصطفى . . لا شىء ينتهى .

هتف صالح فى إصرار :

ـ الحلم ينتهى . الأحلام كلها قصيرة الأجل . ونحن الآن نعيش فى حلم إنهم يصرون على أن يبقى الأمر بالنسبة لنا مجرد حلم .

ونهض واقفا وسار إلى الخليج أخذ يخوض فى المياه حتى وصل إلى منتصفه وقال دون أن يستدير :

ـ الخنازير تطهر نفسها فى الأوحال ، والطيور فى التراب ، أما الإنسان وحده هو الذى يتطهر بالماء . .

وظل مصطفى واقفا صامتا واستدار صالح إليه وهو يقول :

ـ الجميع هنا يحتاجون إلى النفط لا أحد يحتاج لماء الخليج .

هتف مصطفى فى ضيق :

ـ صالح . . لماذا جئت بى إلى هذا المكان . . ؟ . .

قال صالح فى غموض :

ـ ربما كنت أنت أيضا فى حاجة إلى ماء الخليج . .

ركبا السيارة صامتين «ظلت أضواء القصر تلاحقهما كأنه كان يغير موقعه باستمرار . يمتد مع الطريق ويستدير مع الريح . كان مصطفى يحس أنه لن يستطيع الابتعاد طويلا عن قبضته . هل يجب عليه أن يعترف لصالح بكل شىء ويطلب مساعدته . . كان ما حدث الليلة قد مس مصطفى من الداخل رأى صالحاً من جديد . العذابات الداخلية خلف أقنعة الصمت ، والثراء . . هناك نوع من سوء الفهم المتبادل بين الجميع رغم أنهم فى نفس المأزق . يدفعون الدراهم فى مقابل الصمت ويبرمون كل الصفقات المشبوهة بقطرات من النقط .

اختفى القصر أخيراً وظهرت المدينة ، وتنهد مصطفى فى ارتياح وظل وجه صالح شاحبا كانت رعدته قد ازدادت من أثر البلل فى ثيابه . ولم يكن مصطفى يستطيع دعوته لمسكنه ففضل تجاهل الأمر كانا قد أصبحا أكثر قربا وأكثر بعداً فى نفس الوقت . . عاشا معا تلك اللحظة النادرة من التواصل الإنسانى حتى أنهما رأيا سويا نفس القصر العالى . . ونفس الشبح القديم . .

أنزله صالح أمام باب البيت وتبادلا تحية قصيرة . عندما أضاء مصطفى مصباح الغرفة وجدها جالسة على الأريكة تحدق فيه مثل قطة كبيرة الحجم تبتسم فى سعادة . كان يفهم سر هذا الإحساس الذى يبدو عليها بالسعادة فى كل مرة يعود فيها وحيداً دون كلاب الصيد . كان هو نفسه يستغرب لماذا يعود وحيداً كل مرة . . قالت . .

ـ أخ أكبر . . لقد غفوت قليلا وأنا أنتظرك . .

قال فى حذر :

ـ هل ظهر أحد من هؤلاء الرجال . .

مرت على وجهها سحابة من القلق وهى تقول :

ـ لا أعرف . . لم أرفع الستار ولم أضىء النور . .

جلس مجهداً . . حدقت فيه وهى تقول :

ـ أتدرى . . كنت أحلم بحقول الأرز الواسعة . . المرة الأولى التى أحلم بها منذ أن جئت إلى هذا المكان . .

استعاد وجهها كثيرا من الصفاء أصبحت آدمية أخيراً وليست مجرد حيوان أصفر اللون مليئا بالحروق . . قال لها . .

ـ وهل تعنى حقول الأرز الكثير لديك . . ؟ . .

قالت فى سعادة بالغة :

ـ إن روح الأرز قد صفحت عنى . سوف تسمح لى بالعودة إلى بلدتى . . هناك سوف آكل قليلا وأمارس الحب كثيرا ولكن مع من أختار لن أختار النقود بعد ذلك أخ أكبر .

لم يفهم ماذا تعنى «روح الأرز» هذه ولكنه كان يعلم جيداً أن النقود ليست اختباراً . إنها قدر . . لا أحزان ماتيلدا ، ولا أحلام صالح يمكنها أن تصنع بديلا أفضل . الأحلام وهى تموت . . . النزوات وهى تتحول إلى هم ثقيل . . لا يوجد هناك بديل أفضل . . كانت تحدق فيه باسمة تريد منه أى نوع من المشاركة ولكن ما حدث فى خور الخليج جعله مرهف الأعصاب . . مشحوذ النفس لذلك قال دون أن يدرى . .

ـ أنا خائف . .

صمتت ،تبددت بقايا الأحلام وحاولت أن تكون حارة وصادقة :

ــ سوف أمضى غداً أخ أكبر . . سواء جاءوا أم لا . . سوف أرحل . . وسرعان ما امتلأت عيناها بالدموع . . قال متأثرا . .

ــ لا تسيىء فهمى . . إننى لا أستطيع أن أوفر الحماية لك هنا . . إننى عاجز عن حماية نفسى وضعت يدها فوق ذراعه وهمست :

ــ أخ كبر . . لقد قدمت لى ما فيه الكفاية . . أنقذت حياتى ومالت على خده ووضعت شفتيها عليه فى ابتهال صامت . أحس بأنفاسها الساخنة وهى تهب على وجهه وألصقت جسدها به وهى ترتعد . .

ــ إذا أردتنى أخ أكبر . . إذا رغبت فى ذلك . . كانت تريد أن تدفع له ولم تكن تملك غير هذا الجسد الصغير المليء بالحروق . لم يكن يريدها أية امرأة . أى شىء يمكن من أن يزيد من ضعفه ولم يكن يريد أيضا أن يكون واحداً من الذين يقايضونها على جسدها . قال وهو يبتعد عنها :

ــ لا أريد ثمنا . . حياتك ملكك . . وجسدك أيضا . .

قالت فى حرارة :

ــ صدقنى أخ أكبر موستاقى . . أنا أريد ذلك .

انزوت على الأريكة كأنها تريد أن تختفى من أمام عينيه وجلس هو على حافة السرير . قال فى صوت جاف :

ــ يجب أن ننام . . لقد تأخر الوقت كثيراً . .

واستلقى على السرير فى مواجهة السقف ذى الطلاء المتساقط . نهضت هى وأطفأت النور ثم عادت مرة أخرى لتتكوم فوق الأريكة كان يعرف أنها لن تنام ، وكان ماء الخليج ينساب بارداً فى عروقه يحس طعم الملح على شفتيه . . أجل . . ربما كان هو أيضا فى حاجة إلى ماء الخليج . .

واستيقظ مبكراً مع صوت الفجر لم يدر أى أذان هو . . هناك أذانان دائما . . أذان مبكر ينطلق من مساجد الشيعة . ثم يتلوه أذان آخر من مساجد السنة وظل جالساً فى الفراش بلا حركة حتى تسللت أول خيوط الضوء . كانت نائمة وصوت أنفاسها يتردد فى هدوء كانت آمنة تماما وهى التى نزعت من نفسه أى إحساس بالأمن . ارتدى ملابسه وتسلل فى هدوء إلى الخارج كانت المدينة لا تزال ندية من أنفاس الفجر . والشوارع تدب فيها حركة العواجيز العائدين من الصلاة والعمال «الأفغان» بلحاهم المصبوغة بالحناء وهم يسعون إلى أطراف المدينة حيث توجد الأعمال الشاقة فى انتظارهم . كان الخليج رماديا ساكنا ينتظر ولادة الضوء . والنهار يصعد ببطء من خلف الجزر الصخرية المتناثرة يلونها فى كل لحظة بلون جديد والطيور البيضاء تحوم فى رقة حول البنايات البعيدة ثم تعود إلى مياه الخليج فتغمس أجنحتها ثم تنثر ما عليها من رذاذ الماء فى قطرات متألقة وتعاود التحليق من جديد . قوارب الصيد عائدة بعد رحلة الصيد الطويلة . المدينة كلها تعيش لحظات من الرقة الحزينة والتفرد المطلق ، سار على الشاطىء وهو يحس أن هذا النهار يحمل له خلاصا جديداً . كان الصيادون الإيرانيون يخرجون شباك الصيد وهم يرددون فى صوت منغم :

ــ الله كريم . . الله كريم . .

خيل له أنه يلمح بينهم شيخ القرية المهجورة . . كان يردد معهم الكلمات بنفس الحرارة ولكنه كان واهما . .

أكل بضعاً من «البسكويت» وسار إلى المدرسة كان الفراش الهندى قد فتح الباب لتوه وألقى التحية على مصطفى وهو يهز رأسه . كان مصطفى يتضايق من حركة هز الرأس هذه . ثم عرف أن هذه طريقة الهنود فى إظهار الاحترام كانوا أكثر فقراً مما ينبغى وأكثر أدبا من المتوقع . . ظل مصطفى واقفا يأكل «البسكويت» على مهل ويتأمل فناء المدرسة الخالى حتى بدأ الجميع فى التوافد . .

المدير متجهم . وصالح شاحب الوجه . والطلبة يقفون فى نصف الصفوف ببلادة ، وصوت الطبلة يدق عاليا . . وعندما أراد أن يتوجه إلى الحصة الأولى فوجىء بالمدير وهو يقف أمامه ويقول له :

ــ هل تحدثت مع جاسم . . ؟ . .
ــ ماذا . . ؟ . .
ــ إبن الشيخ بن غانم

فوجىء مصطفى بحدة السؤال . . هتف مبرراً . .

ــ كنت أسأله فى الدرس . .
ــ لا شأن لك به . . لا تسأله فى أى موضوع . .

وانصرف قبل أن يسمع منه أى رد . وانتفض مصطفى من الغضب كان سحر الصباح قد تبدد وبدأت ساعات القيظ والرطوبة . شعر أنه كان محقا لأنه خبأ الفتاة أتاح لها المأوى والراحة لقد أزعجهم قليلا وضرب قبضتهم الحديدية المحكمة . مرت الحصة الأولى . ورأى ابن الشيخ فى الحصة الثانية . جالساً غير مكترث بأى شىء . بدأ يسأل الطلبة الآخرين . ولكنه حين وصل إليه توقف وحول دفة الموضوع .

وفى فترة الراحة تبادل بضع كلمات مع صالح وانتهى اليوم الدراسى فركب معه سيارته . أحس أن حياته يمكن أن تعود إلى وتيرتها الطبيعية ، وعزم بينه وبين نفسه أنه فور رحيلها سوف يدعو صالحا إلى غرفته للغذاء .

وعندما فتح الباب اشتم رائحة طيبة . كانت واقفة فى أحد الأركان عند الموقد وهى تطهو وحين رأته هتفت :

ــ أخ أكبر . . لقد أعددت لك وجبة فلبينية . . ثلاجتك لم تسعفنى ولكنى أعددت لك إحدى وجبات الأرز . . أرجو أن تعجبك . .

وضعت على المائدة طبقا من الأرز لونه أحمر قانيا . . ولم يعرف بقية المواد التى تشترك مع الأرز . . ولكن منظره كان بهيجا . . قالت :

ــ هذا «أرز ــ جايو»

كان لذيذاً رغم مذاقه اللاذع . . نفس الطعام الفاتر الذى كان يتناوله كل يوم وقد تحول تحت أناملها إلى شىء مختلف ممتع . . قالت :

ــ إنها الوجبة الأولى والأخيرة . . أخ موستاقى . .

أكلا بشهية وتبادلا تعليقات ضاحكة وحكى لها عن الأرز المعمر . وعن إخوته فى مصر وبراعتهن فى الطهى . وتحدثت عن بلدها وعن أصدقائها هنا . . وعن سعادتها بالخلاص أخيراً . . وسألها فجأة

ــ هل تعرفين جاسما ؟

قالت فى توجس :

ــ إبن الشيخ . .

ــ أجل . . مصادفة غريبة . إنه تلميذ عندى فى المدرسة

قالت فى توتر :

ــ كان يكرهنى كثيراً . كان يكرهنا جميعا . .

ــ هل أنتن كثيرات . . ؟ . .

ــ لا أدرى . . القصر واسع وغير مسموح لنا بالحديث مع بعضنا . . هناك حرس البدو . . يمنعنا من ذلك . .

رفعت الطعام . وتحدثا قليلا ولم يبق إلا ساعات الانتظار جلسا واجمين أمام التليفزيون وكانت اللحظات تمر وأحس فجأة أنه سوف يفتقدها . لقد ملأت حياته خلال هذه الفترة بالتفاصيل . ودون أن يقصد صنع جزءاً من خلاص روح إنسانية بعد برهة لم يعد للتلفزيون معنى . وأصبح للصمت السائد بينهما أكثر من معنى . جلس بجانب النافذة وأزاح الستار قليلا حتى يرى مقدمهم ..قال لها :

ــ ألم تحدثينى عن روح الأرز . .

قالت :

ــ أجل أخ موستاقى . . كانت غاضبة على وهذا هو سبب ما حدث لى . . كان على أن أجمع أول أعواد الأرز من رأس الحقل أضمها سويا فى حزمة واحدة وأضم الحزمة إلى صدرى . وقالت لى أمى إن روح الأرز موجودة داخل هذه الحزمة كان الجميع يحسدوننى لأننى جمعت أولى هذه العيدان . ولكن الحزمة انفرطت منى . سقطت فى الطين وطارت منى روح الأرز . رأيتها وهى تمرق فى الفضاء مثل طائر أبيض حزين . من لحظتها فارقنى الحظ الحسن . . وعندما يجيئون سوف يكون هذا بداية خلاصى . .

وهبط المساء رقيقا فوق المدينة . بدأت الأضواء تشع فى عذوبة . كانت هناك بقايا من قمر الأمس الغريب . وكان وجهها قد أصبح مستديراً ومضيئا مثله . ومد يده يربت على شعرها . كانت طفلة وحيدة ضائعة . والسيارات تمرق سريعا والشوارع تخلو . كل شىء يهيىء نفسه للحظة الرحيل . لم يعودا يتكلمان . كانا ينتظران فقط . يرقبان أى سيارة تأتى حتى تقف فى الفناء المواجه للبيت . . ولكن هذا لم يحدث . . لم تقف سيارة واحدة ولا حتى بفعل المصادفة . كان وجهها جامداً . بلا اختلاج ولا دمعة واحدة . حتى صوت تنفسها لم يعد مسموعاً . خاف أن يتكلم . أن يحطم ذلك السكون الهش المتماسك الذى تقف خلفه . ولكن الساعات الطويلة تواصلت وأصبحت الظلمة أكثر كثافة وغابت بقايا القمر وساد صمت موحش فوق المدينة وقال مصطفى أخيراً :

ــ لعلهم ضلوا الطريق . .

لم ترد . . لم تتحرك . حاول أن يطمئنها :

ــ سوف يأتون غدا بالتأكيد . .

نهضت . سارت بعرج خفيف إلى الباب وفتحت المزلاج وقالت فى صوت خافت مستسلم :

ــ أخ أكبو موستاقى . . أنا راحلة . .

أسرع يعبر الغرفة . أمسك بذراعها وهو يقول :

ــ ليس قبل أن يأتوا . .

قالت :

ــ لن يأتوا أخ أكبر . . إذا لم يأتوا فى المرة الأولى فلن يأتوا أبدا . .

ــ سوف أعاود الاتصال بهم . .

ــ وإذا لم يأتوا . . لا ذنب لك . . يكفى ما قدمته لى . .

أمسكها بشدة . قال فى تصميم . لن تذهبى . قالت . .

وماذا على أن أفعل . كانت ضائعة نحيلة . عظامها صغيرة وجلدها رقيق . واليأس قد تسرب إليها . . قالت . . لو أنهم أرادوا أن يساعدونى لجاءوا . ولكنهم يريدون منى العودة الى قصر الشيخ . حاول أن يجذبها بعيداً عن الباب ولكنها تشبثت به . فتحته قليلا وهى تهتف . . دعنى أخ أكبر . . أنا إنسانة مشئومة . وقفت الفئران فى الخارج تراقب الصراع . كان جسد ما تيلدا بين يديه . حملها مثل طفلة . تشبثت بعنقه . أدخلت رأسها بين عنقه وكتفه فأحس دموعها الساخنة تلسع رقبته . أدار وجهه وقبل خدها المبلل . حركت وجهها وأدخلت شفتيها بين شفتيه . تأوهت وهى تهتف . يجب أن ترغب فى حقا . . أرجوك . . كن راغبا فى . . كان خائفا . . وجعله هذا الخوف أكثر جوعاً . هذه هى المرة الأولى التى يمتلك فيها امراة بكل هذه الرغبة . احتضنها حتى دخل جسدها النحيف بين أضلاعه . تذكر جروحها الصغيرة فى ومضة فأرخى ذراعيه . هتف بها . . هل تتألمين . ولكنها احتضنته بقوة أكبر وهى تتمتم . . لا ألم . . لا ألم . . هل يمكن أن يختفى الألم حقا أمام هذا الجوع .؟ . . كان لسانها داخل فمه كأنها تحاول النفاذ إلى أعماقه . هتفت . . ياسيدى . . أنا عبدتك الصغيرة . . لم يكن يستطيع أن يجاريها فى الكلام . جسدها الصغير تحول إلى كتلة من اللهب . كيف خرجت كل هذه الطاقة من مرارة الإحباط ؟ . تخلصت من ذراعيه . حسب أنها تريد أن توقف هذا الجنون . ولكنها أخذت تلتقط أنفاسها فى صعوبة وهى تقول . . استلق على فراشك . أنت إلهى الصغير . بوذا موستافى . دع عبدتك تقوم بكل العمل . لم يفهم ماذا تقول بالضبط ولكنها ظلت تدفعه حتى استلقى على السرير . هتفت وهى تقف أمامه . . ليس هذا ثمنا لشىء . ولكننى أريدك بالفعل . جلست على ركبتيها بجانب السرير . وضعت يدها على رأسها وأخذت تحرك شفتيها . كأنها تتلو صلاة جنسية خاصة ثم نهضت سعيدة ومشرقة كأنها قد تلقت إحدى الإشارات . فكت أزرار ثوبها ببطء . كان جسدها قد استرد شيئا من حيويته وبدت البقع التى كانت تعذبه أقل وضوحاً هتفت . الآن أخلع لسيدى ملابسه حتى يدخل مملكته . وبدأت تخلع ملابسه . أشارت له ألا يساعدها.كانت تقوم وحدها بكل العمل فى تبتل غريب . تدس أنفسها فى كل قطعة من الثياب . تدخل رائحته بداخلها حتى تتشبع بها . لعل هذا الانكسار والذوبان فى ممارسة الحب هو الذى دفع بالسيد الشيخ إلى شهوة جنونه . هذا التفانى الجسدى هو الذى جعله يصنع من جسدها مطفأة لسجائره . أصبح عاريا أمامها وهى تهتف . أوه بوذا موستافى . . إن جسدك رائع . وأخذت تتحسسه بيدها . تحفظ تفاصيله عن طريق اللمس . أثارته لهجتها ولمساتها . . حاول أن يمد يده ويأخذها إلى صدره ولكنها هزت رأسها وهى تقول . كلا دعنى أتلوّى فوقك كالثعبان . . وابق أنت ساكنا كالعشب النضر . مازال الأمر غامضا رغم أنهما عاريان . يرى ثدييها الصغيرين وبطنها الضامرة . ورغبتها الحارة تنبعث من داخلها مباشرة . جسد حى تعود على العطاء رغم ما فيه من جروح . تحول كله إلى موجة دافئة تغمره فى رقة وتنحسر عنه فى وداعة . احتوته فى جسدها . حولت كل خلية من خلايا جسده الى نقط بالغة الرهافة تتشرب المتعة . كانت تهتف . . بوذا موستافى . كن رقيقا معى . كأنها تقوم برقصة وثنية لإله شره . تقبل أصابع قدميه وأطراف شعر رأسه فى آن واحد . تجمع كل أحاسيسه فى نقطة واحدة ثم تنفرط منها على جسده كله . تداخلت المسافات والعوالم ورحلت القارات وجفت البحار فيما بينها . عندما قبض على جسدها أحس كأنه قد أوقف النجوم عن حركتها . وعندما عادت للحركة كانت قد طوعت جسده كله لإيقاعها الخاص . ينتفض ويتلوى معها . ويتلو من خلال عرقهما المشترك صلاتها الخاصة لإله المتعة فى سهوب آسيا البعيدة . ذابت اللغة . وأصبح الجسدان يتبادلان حوارهما المشترك . قال لها . أنت تقومين بكل شىء . أين متعتك الخاصة . قالت . علمتنى أمى أن الرجل إله صغير . كل الرجال آلهة صغيرة . لم يدر أين هى بالضبط تحته . فوقه . أم بداخله . قالت أخبرتنى أمى أن الحب بارد كحقول الأرز . لاسع كنيران التنين . قالت له أمه . . إبعد عن الغواية وتذكر الأفواه التى تنتظرك . أمسك ثدييها يتشبث بهما . يحاول أن يوقفها قليلا . كان يريد قليلا من الراحة لخلاياه التى لا تكف عن الانتفاض . كانت تمحو بداخله الماضى والحاضر والمستقبل . ولكنها أفلتت منه . راوغته . التفت حول جسده . سألته ـ هل مازلت خائفا . . قد يقتلوننى ولكننى لست خائفة . وقالت له أمه . . من خاف سلم . كان أوان السلامة قد فات . ولم يعد لنا إلا حياة واحدة فقامر بها لقاء لحظة من المتعة . تذكر صالح والمدير وجاسم وقصر الشيخ العالى . أحس أنه قادر على مواجهتهم جميعا . غاصت فيه . كأنها قد أعادت الوئام للضلع الناقص وأشعره ذلك بنوع من الكمال الذى لا نقصان فيه . قالت . . الآن حانت لحظتك . . وتركته ينهض ويمارس الوهيته الصغيرة . بوذا موستافى . اسمر اللون . اكتسب الحكمة من الجوع . والعنف من الغضب والرغبة من عدم الغفران . قالت . . كن هادئا كالنهر . كانت تريد لطقوس المتعة أن تتواصل . تقوده بأناة ومهل . دون عهر أو براءة . ولم تفقد وعيها بما يحدث أبداً .

شاركته فى نفس اللحظة . غرست أظافرها فى ظهره فاختلطت المتعة مع الألم . التحما فى توقيت نادر ثم استرخيا معا وأصبح لهما نفس الجسد ونفس الرائحة . وكان الليل هادئا والنجوم متألقة والمدينة مليئة بالوعود الغامضة . قالت . . بوذا موستافى . . أنت رائع . . قال . . هذا شىء مدهش . لم أحس بمثل هذه المتعة من قبل . قالت ضاحكة . . حتى المعلم فى حاجة لمن يعلمه . وظلا راقدين ناظرين للسماء البعيدة وغلبهما النعاس ولحمهما العارى متلامس ولعلهما حلما سويا نفس الحلم . . . .

وجاء النهار أسرع مما يتوقعه أحد . تسلل الضوء كحد السكين . وحين استيقظ وجدها مستكينة بجانبه . مفتوحة العينين . . ماذا نفعل . . ماذا علينا أن نفعل ؟ أحاط صدرها العارى بذراعه فاستكانت عليه وقالت بأسىً :

ــ موستافى . .

كانت تناديه بروحها المتنائية رغم لحمهما المتداخل . . وظلا يتأملان سويا السماء وهى تزدحم بألوان الشروق وقالت :

ــ ستتأخر . .

كان يعرفان أنهما قد تأخرا سويا أكثر مما ينبغى . . قال :

ــ أنا لا أهتم . .

ابتسمت فى حزن وهى تقول :

ــ أوه موستافى . . أنا أهتم . .

زحفت على يدها وركبتها وهى تحضر له حذاءه وملابسه . وهى تعد طعامه . وهى تجلس بين يديه عارية تماما . وظلت تحدق وهو متجه إلى باب الخروج . . وعندما استدار نهضت واقفة حتى تسمح له برؤية كل جزء من أجزاء جسدها . .

لم يحس بقيظ الشارع . لم ير الخليج . ولا الأشجار اليابسة القصيرة العمر . رأى طيوراً تحلق بعيداً . ورأى قطعاً من السحب التى لا يمكن لأحد اصطيادها . وعاد السؤال يلح عليه كالذنب . ماذا على أن أفعل . وصلا معاً الى موقف مستحيل وتصاعد إيقاع كل شىء . اكتشف أنها المرأة الوحيدة التى كان يرغبها طوال حياته . . ومن أجل أن يصل إلى هذه النتيجة كان قد أتلف كل شىء . .

فى المدرسة لم يبال بطابور الصباح . ولا بالمدير المتجهم . توجه إلى غرفة المدرسين . كانت خالية . وكان هو بحاجة إلى هذه اللحظات القليلة من الوحدة . ظل جالساً يحدق فى الجدران . تناهت إليه أصوات الطبول والأناشيد والأوامر المدرسية كأنها أصداء من عالم بعيد . كان يريد أن يبحث فى أعماق نفسه الحائرة عن حل . مد يده إلى التليفون الذى كان يرقد أمامه . أدار الرقم بأصبع مرتعد . رن الجرس قليلا ثم سمع الصوت من الطرف الا . نفس الصوت الذى تحدث إليه فى المرة السابقة . قال مصطفى :

ــ أنا أتحدث بخصوص ما تيلدا . .

قال الرجل بلهجة جافة باترة :

نحن لا نعرف أحداً بهذا الإسم . .

وأغلق الخط فى عنف . عاد مصطفى يدير الرقم من جديد بلا فائدة . كان الرجل قد رفع السماعة من الناحية الأخرى وترك له الطنين المستمر

انسحبت طوابير الطلاب إلى الفصول . وخفتت كل الأصوات . وساد المدرسة صمت موحش . ولم يأت أحد من المدرسين إلى الغرفة . وظل مصطفى جالساً . . كانت الحصة الأولى عنده مشغولة والفصل الخالى ينتظره ولكنه لم يكن قادراً على النهوض . لم يكن قادراً على مواجهة أحد حتى صغار الطلبة . ضائعا وسط الحجرة الخالية . وسط المدرسة الصامتة .

دق الجرس يعلن انتهاء الحصة الأولى . وهلل التلاميذ فى صخب ثم دق يعلن بداية الثانية وعاد الصمت ولم يأت أحد الى غرفة المدرسين . . وفتح الباب أخيراً ودخل الفراش الهندى ووقف أمامه وهو يهز رأسه قائلا :

ــ معلم . . المدير صاحب يبغيك فى مكتبه . .

رفع رأسه ببطء وتأمل الفراش الذى أخذ يشير فى اتجاه مكتب المدير . فكر فى الانصراف نهائيا من المدرسة . ولكنه قرر أن يبادل المدير الحوار العنيف الذى سيقوله له . سار فى الممر الخالى . فى الفناء المترب . خيل له أن عشرات العيون تبحلق فيه من خلف زجاج النوافذ . وأن أجهزة التكييف تطن نكاية فيه . وصل إلى حجرة المدير . . كان الممر كله مفروشا بالسجاد فلم يسمع وقع أقدامه . كأنه يسير فى الفراغ . المدير يجلس خلف مكتبه وصالح يجلس فى المقعد المقابل .

التفت صالح حين دخل مصطفى . رأى كل واحد منهما الآخر بإمعان منذ أن افترقا فى تلك الليلة . كانت عينا صالح مليئتين بالرثاء . وشعر مصطفى أنه فى غير حاجة لمن يرثى له . كان قويا لذلك ظل واقفا . رفع المدير رأسه وظل الصمت يسود المكان هنيهة قصيرة ثم قال المدير وهو يحدق فى ورقة أمامه :

ــ الشيخ بن غانم يريد أن يراك . .

آخر جملة كان مصطفى يود سماعها . حتى هذه اللحظة كان هناك أمل ضئيل يراوده فى النجاة من الفخ الذى أحاط به . كان قد تخبط كثيراً بين الخيوط المتشابكة وحانت لحظة الوقوع أمام العنكبوت . عليه أن يدفع ثمن المتعة مضاعفاً . كان الشيخ

طوال هذه المدة كان يعرف وكان يمد لها طرف الحبل حتى يسيران إلى الفراش ويختلسان تلك اللحظات ثم يجذب طرف الحبل . لعله وجد فى ذلك نفس المتعة التى أحس بها حين أرادها أن تضاجع كلابه . قال المدير حين لاحظ صمته الطويل :

ــ إنها دعوة عادية بلاشك . . لقد دعى العديد من مدرسى المدرسة قبل ذلك . .

وفجأة قال صالح فى نبرات حازمة :

ــ سوف أذهب معه . .

قال المدير فى تردد وهو يرمق مصطفى . .

ــ أستاذ صالح . . جدولك مشغول اليوم . . و . .

أعاد صالح نفس الجملة :

ــ سوف أذهب معه . .

وأضاف فى صوت خافت . خافت جداً لم يسمعه سوى مصطفى . أو ربما لم يقل صالح شيئا على الإطلاق : أو أن هذا الهمس كان من بقايا صدى ليلة الخور البعيدة . .

ــ إنه فى حاجة الى شاهد . .

كأنه لا يوجد مفر من الذهاب . كل الطرق تؤدى للخليج . والخليج يصب فى الخور . والخور يحيط القصر ويكسبه هذا التفرد الموحش . وقف صالح أمامه وحاول عبثا أن يبحث عن ابتسامة ثم قال له :

ــ هيا بنا . .

واكتشف مصطفى أنه ليس خائفا إلى هذه الدرجة . .

سار إلى خارج المدرسة حيث كانت سيارة صالح . ركبا فى صمت . وهدر المحرك يعلن بداية الرحلة . بدت المدينة هادئة . والخليج صافى الزرقة . رحلت الطيور وذابت السحب . وسارا فى نفس الطريق الذى رحلا فيه من قبل ليلا . كان يشعر بامتنان حقيقى نحو صالح ولكنه لم يجد كلمات مناسبة ليعبر له عن ذلك . كل شىء يمضى فى نعومة وسرعان ما تنتهى المدينة وتبدأ الصحراء والرمل ينزاح من عليها كرغبة عابرة . والصخور المتجهمة . شذرات من أزمنة الجدب القديمة . والطريق الأسفلتى يشقّ وجه الصحراء مثل جرح غائر . .

هدأ صالح سرعة السيارة فجأة . كان القصر ما زال بعيداً . . ولكن كان هناك أحد الجمال . لونه أصفر مترب . قادم من جوف الصحراء ومتجه إلى الأسفلت . وعندما وضع عليه خفه أوقف صالح السيارة تماما ، وأطفأ محركها . لم يكن يريد أن يحدث أى خدش للسكون السائد . لم يبق إلا صوت الصحراء وقانونها الأبدى كل شىء موجود هنا منذ الآف السنين حتى الجمال . وعبر الجمل الأسفلت ببطء شديد وظلا يرقبانه سويا مثل شبح أسطورى قديم . قادم من لا مكان وذاهب إلى لا مكان . وعندما ابتعد تماما تنهد صالح وأدار المحرك وواصلا السير من جديد وقال مصطفى فجأة :

ــ لماذا قلت إننى فى حاجة إلى شاهد . .

قال صالح :

ــ لا تكن مكابراً . . أنت فى حاجة إلى أحد بجانبك . .

وسكت صالح قليلا ثم قال بنفس الهمس المسموع :

ــ أنت لا تعرف الشيوخ . .

قال مصطفى فى ضيق :

ــ ولماذا على أن أذهب ؟ . .

قال صالح بغموض :

ــ لأنه لا مفر من الذهاب . .

ــ هل تعودتم أن تطيعوا أوامرهم دائما . .

اهتزت السيارة تحت يدى صالح . ولم يتصور مصطفى أن يكون جارحاً لهذه الدرجة . . قال :

ــ أنا آسف . . لم أقصد . .

تمهل صالح فى السير وقال فى صوت هادىء :

ــ أتعرف ماذا كان يعمل أبى . كان غواصاً . الجميع يعتقدون أن البحث عن اللؤلؤ مهنة براقة . ولكنها كانت أشق مهنة عرفها الإنسان بعد الرق . لاأحد يرحم الغواص . لا مسارب المياه الخادعة فى الخليج ولا أسماك القرش . ولا حتى « النواخذة » ربان المركب . على البرِّ كان الجوع . وفى البر كان الموت . وفى اليوم الأخير غاص أبى وعاد ومعه سلة من المحار الفارغ إلا من الرمل . كانت ديونه كثيرة والموسم يوشك على الانتهاء . وأمره « النواخذة » أن يغوص مرة أخرى حتى قبل أن يتناول بضعا من « التمر » أو يشرب كوبا من الشاى . وغاص أبى ثم عاد بسلة أخرى من المحار الفارغ وغاص مرة ثالثة فلم يجد إلا الأحجار والطحالب . حاول الجميع أن يمنعوه . توسلوا للنواخذة . ولكن أبى لم يتوسل ولم يرض بتوسلاتهم . . كان يريد أن يوفى كل ديونه . . ودفع حياته ثمنا غاليا من أجل دين لم يسدد . . وعندما طفت جثته كان قد مر عليها وقت طويل . .

ــ زسكت صالح قليلا وزاد من سرعته وهو يقول :

ــ هذا العالم ليس رحيما . .

ــ خفتت أصوات الصحراء وبدأت مياه الخليج فى الهدير . ظهرت الصخور التى تشكل ملامح الخور . وفوق التل المرتفع ظهر القصر يواجه البحر والريح والسحب . كان طريق

الأسفلت ممتداً إلى أعلى والخليج متناهى الزرقة بالغ الصفاء وحجم القصر يكبر حتى أصبح يسد حافة الأفق . توقفت السيارة أمام الباب الضخم والسور العالى وسمع مصطفى نباح الكلاب . فتح الباب قبل أن يدق أى جرس . وخرج رجل ضخم « كلب شيخ » بالأحزمة المتقاطعة والسلاح » اتجه ببصره نحو صالح الذى قال : نحن من المدرسة ، الشيخ يريد مقابلتنا . .

ــ وأشار لهما الرجل أن يدخلا وأن يتركا السيارة فى الخارج . .

ــ وما إن تخطى مصطفى الباب الخارجى حتى أدرك أنه فى دخل فى عالم آخر . كانت قمة التل الصخرية قد تحولت إلى مساحة شاسعة مكسوة بالعشب الزاهى الخضرة والأشجار ساقطة لايبدو عليها أى أثر للذبول . وكان القصر يبدو وسط هذه الخضرة فردوس مفقود يختلط فيه هدى البحر بعواء الكلاب . سارا معاً إبن النساج المسكين وابن الغواص المسكين وخلفهما الحارس المتجهم . .

ــ كان القصر مرتفعا عن الأرض بعدة درجات من المرمر الأبيض . أشبه بحلم أندلسى قديم . الزخارف العربية والآيات القرآنية حول الواجهة . الباب منقوش بالصدف والفضة ومقبضه الضخم من الذهب الخالص . وعندما دخلا الممر وسارا فوق الطنافس الحمراء أحسا أنهما يدخلان فى زمن غريب لاينتمى لأى من أزمنة التاريخ . . زمن يفرض نفسه من خلال هذا البذخ الزائد . . أضواء خافتة . مرايا عريضة . روائح طيبة تختلط بالهواء الرطب . الأوانى . التحف . . ووقف الحارس بهما أمام باب فخم آخر وهو يقول . .

ــ الشيخ فى المجلس يجب أن أستأذنه . .

ــ ودخل وأغلق الباب خلفه وظلا واقفين . يتأملان الزخارف والنقوش . عشرات الأيدى التى قضت عشرات الليالى كى تحور كل قطعة من الفضة وترصعها فوق هذا الباب الصامت الذى يخفى خلفه عالم الشيوخ الغامض . طالت وقفتهما . لم يفتح الباب ولم يمر بهما أحد . أصبحا منسيين على حافة لحظة زمنية لاتنتهى . ولم يجرؤ أى واحد منهما على الكلام .

ــ كان يحوطهما صمت مهيب متولد من هذه الفخامة المخيفة . وأخيراً فتح الباب وظهر الحارس وهو يقول :

ــ تفضلا . .

ــ وأدخلهما وأغلق الباب . .

ــ القاعة واسعة كأرض الصيد والطراد . الصيادون نائمون والفريسة مستيقظة . واسعة ومضيئة والطنافس تشع لون الدم . . فى مثل هذا الجو . . وسط هذا المكان لم يكن صالحاً يصلح شاهداً بأى حال من الأحوال . كان يرتعد نفس ارتعادة الفريسة . والقاعة مليئة بالناس . عشرون . . ثلاثون . . متشابهو الثياب والملامح . . من الصعب تمييز الشيخ من بينهم إذا لم يكونو جميعا شيوخاً . . كانوا جالسين مستندين على امتداد الجدران الأربعة للقاعة . مربعا أبيض اللون من الأجسام المسترخية شبه النائمة أو المخدرة . فى صدر القاعة كان هناك جهاز ضخم للفديو فوقه شاشة واسعة وعريضة تكاد تقارب شاشة السينما . تعرض مشهداً غريبا من أجل الأفلام وفى الوسط كانت هناك عدة مناضد متتابعة عليها كل شىء تقريبا . أطعمة وسجائر وخمور وعطور ومناديل ورق ومزيلات للرائحة وربما مخدرات أيضا . وظلا واقفين دون أن يبالى أحد بهما . بعضهم ألقوا عليهما نظرة عابرة ثم أداروا وجوههم إلى الناحية الأخرى . والبعض بقى نائما أو مغشيا عليه .

ــ وأخيرا نهض أحدهم . قصير القامة . ضئيل الجسم لحد ملحوظ . يرتدى الثوب الأبيض دون غطاء للرأس ويسير فوق الطنافس حافى القدمين وقف أمامهما وهو يقول مبتسما :

ــ مرحبا . .

ــ وتنفس مصطفى الصعداء . كانت اليد الممدودة إليه صغيرة وآدمية ناعمة بعض الشىء . هتف وهو يشير إلى صدر المجلس :

ــ تفضلا . .

ــ وانتظر صالح حتى يسير هو أولا . فانتظر مصطفى ثم سارا خلفه . لم يتحرك أحد من الرجال المستندين للجدران . أشار لهما ليجلسا فوق بعض الوسائد المتناثرة وانتظرا أيضا حتى جلس هو أولا . وحين رأى نظرة الدهشة فى عيونهما قال وهو يشير لبقية من فى المجلس :

ــ الإخوان متعبون قليلا . . لقد سهرنا طوال الليلة الماضية . لم ينم أحد حتى الآن . . كنا نشاهد الفيديو ونتسامر . .

ــ وحدق فى عين مصطفى فجأه وهو يقول :

ــ يبدو أنك أيضا لم تنم جيدا فى الليلة الماضية . .

ــ وفوجىء مصطفى بالهجوم المباغت ففقد الجزء الضئيل الباقى من شجاعته . كان وجه الشيخ فى وجهه تماما وعليه ابتسامه باردة . أدار عينيه بسرعة وتظاهر أنه يشاهد شاشة الفيديو الضخمة . كانت هناك امرأه عارية الصدر تصدر أصواتا غريبة مسعورة . وآدار وجهه مرة أخرى ليرى عينى الشيخ فى انتظاره . . قال . .

ــ يبدو أننى متعب قليلا . .

ـ مصرى . .
ـ أجل . .
ـ أنتم تحبون السهر . .
ـ أجل . . ولكنى متعب . .
ـ والتفت الشيخ التفاته سريعة إلى صالح وهو يسأله :
ـ إبن من ؟
ـ ذكر صالح اسم أسرته كاملا . لم يبد على الشيخ أنه يعرفه . . قال :
ـ وماذا كان يعمل ؟ . .
ـ غيص . .
ـ فقد اهتمامه به . .
ـ تقدم رجل أسود اللون يمسك « دالة القهوه » فى يد وفى اليد الأخرى صفا من الفناجين أعطى كل واحد منهم فنجانا . كان من الذهب الخالص . صب فى كل واحد قليلا من القهوة التى يشع منها رائحة « الهيل » ثم دار على بقية الجالسين . بعضهم استيقظ وبعضهم شرب القهوة وهو مغمض العينين . وتأمل مصطفى فنجان الذهب فى يده . . كانت هناك شراهة غريبة ورغبة حارة لرؤية الذهب وملامسته فى أى وقت وبأية وسيلة . كأن هذه هى الوسيلة الوحيدة للإحساس بالأمان . شرب الشيخ القهوة على مهل وبدا كأنه منشغل بالفيلم كان هناك رجل يجلد المرأه المسعورة . وكانت هى تتأوه . . لامن الألم ولكن من فرط اللذة التفت إليه بغتة وهو يقول له :
ـ منذ متى وأنت فى الخليج . . ؟ . .
ـ قال مصطفى . . بضعة شهور . .
ـ آه . لاتزال طازجا . .
ـ وضحك مصطفى . . حاول أن يفهم مغزى الكلمات . . أهو يجامله . . يستدرجه . . أم يحقق معه .

قال الشيخ فى اهتمام مفاجىء . لقد حدثنى جاسم عنك . التفت اليه مصطفى مدهوشاً . . قال الشيخ . . لعلك لا تعرف أن جاسم هو ابنى الوحيد . وأنا أهتم كثيراً بكل ما يخصه . فكر مصطفى . . هل يقف الأمر عند هذا الحد أم أن جاسم هو مدخله البعيد . قال مصطفى الكلمات التى لم يكن يقدر أن يقول غيرها . . إنه طالب ذكى . . قال الشيخ بتأكيد . . أعرف ذلك وصمت قليلاً . نظر مصطفى إلى صالح . كان قد جلس بعيداً . ترك لهما الحرية لكى يمارسا معاً لعبة القط والفأر . كان هو أيضاً فأراً مسكينا لم يتصور أن المصيدة بمثل هذه الفخامة . قال الشيخ . . إننى أفكر فى أن تعطيه بعضاً من الدروس الخصوصية . هل يسمح وقتك بذلك . . ؟ . . ما أشد أدب السؤال ورقته . كان ينظر فى عينيه مباشرة . ملامحه دقيقة . عيناه براقتان . أنفه مدبب كالصقر . وكذلك ذقنه . تساءل مصطفى . . هل تقف الصفقة عند هذا الحد ؟ . . قال . . أمرك . . رغم أننى أرى أنه ليس فى حاجة إلى دروس . مستواه الدراسى جيد بما يكفى . كان يكذب وكان ينافقه . وقال الشيخ بتحديد أكثر . . كم هو ثمنك . . أعنى كم تطلب ؟ دخل الرجل الأسود مرة أخرى . كان يحمل زجاجة كبيرة من العطر وأخذ ينثرها على الموجودين . بعضهم كان يمد يده . يتلقف القطرات ثم يمسح بها وجهه والبعض الآخر استسلم للقطرات الباردة دون أى إحساس . مد الشيخ يده ومسح وجهه بالعطر . ومد مصطفى يده فأحسن بقليل من الانتعاش . أحد النائمين كان يحلم حلما كئيبا . تأوه فى صمت خافت . قال مصطفى فى تبرم . . لا أهمية للنقود . قال الشيخ . . ألا تأتون إلى هنا من أجل النقود . أحس مصطفى وقبضة حصار الإهانات تفرض من حوله . تململ فى جلسته كأنه على وشك النهوض . كان صالح قد ابتعد كثيرا . . كلما نظر إليه وجده قد ازداد ابتعاداً . . قال الشيخ . . لا تغضب لا أحد يكره النقود ولكن يجب ألا تشغلنا أشياء أخرى عنها . ارتفع صوت موسيقى الفيديو . كانت هناك مطاردة بين رجل وامرأة

الرجل يجرى عاريا . والمرأة عارية أيضا . تمسك فى يدها رمحاً طويلا . تطارده فى شراسة وفى عدوانية خالصة . مال أحد الرجال انزلق من فوق الحشية التى يستند إليها . . انطرح على الأرض فجأة فى صوت مكتوم . . لم يكن يتنفس تقريبا . . دخل اثنين من الخدم السود . حملاه فى صمت وأسرعا الى الخارج . قال الشيخ . . كم تبلغ مدة إعارتك . قال مصطفى أربعة أعوام . قال الشيخ . . هل تعتقد أنها كافية لتكوين نفسك . قال مصطفى . الأمر ليس بيدى . قال الشيخ . . الأمور بأيدينا هنا . الشيوخ هم استثناء كل القوانين فى الخليج . . ألم يخبرك أحد بذلك ؟ . صمت قليلا . لم يكن ينتظر إجابة منه . وأضاف فى برود قاطع . . ومع ذلك فالبعض لا يكمل بيننا عاماً واحداً . . ربما بضعة أشهر . . ارتبك مصطفى . كان الشيخ يدور حوله كأنه مصارع أسبانى . يرشق جسده بسهام الوعود الملونة والتهديدات الباترة . لو أنه يفهم أصول هذه اللعبة الغريبة . . لو أنه يعرف لماذا تدور أصلا . . قال الشيخ . . أستطيع أن أضاعف مدة إعارتك لو أردت . . ولكن هذا يعتمد على . . وصمت . . فانزلق مصطفى إلى السؤال . . على ماذا ؟ . . سكت الشيخ ثم قال فى سخرية . . على مستوى جاسم الدراسى بطبيعة الحال . كان الشيخ مستمتعاً بهذه المراوغة . ودخل الرجل الأسود وهو يحمل مبخرة

يتصاعد منها الدخان . أخذ يطوف على الجالسين . يضع المبخرة فى مواجهة أنوفهم . بعضهم كان يستيقظ مذعوراً ويحرك الهواء دافعاً الدخان إلى أنفه ووجهه والبعض كالعادة لم يبد عليه أى إحساس . هل يضعون فى هذا البخور أيضا قطعاً من اللحم المحترق . . ؟ . . كانت المرأة قد نجحت فى اللحاق بالرجل ولكنها لم تستعمل الرمح . قال الشيخ وهو يومىء ناحية صالح فى احتقار . . لماذا جئت به معك ؟ . . قال مصطفى . . لم أكن أعرف الطريق . . قلب الشيخ شفتيه وهو يقول . . لا يوجد طريق آخر . . وصمت قليلا ثم قال . . سوف تأتى لإعطائه الدروس هنا بطبيعة الحال . قال مصطفى . . أمرك . . قال الشيخ . . ولكن للبيوت أسرارها وأنت تعرف ذلك . قال مصطفى . . أعرف . . قال الشيخ . . حسنا . . ربما كان على أن أمهد من الآن لإطالة مدة إعارتك . كان لا يزال يبتسم نفس الابتسامة غير المريحة . والتفت مصطفى إلى الشاشة ليهرب منها ولكنه فوجىء بما تيلدا على الشاشة . كانت تخلع ثيابها قطعة قطعة ببطء شديد . بنفس المتعة والانسيابية التى يعرفها . أصبحت عارية تماما وجسدها خال من البقع السوداء . جسدها الضئيل كان ضخما على الشاشة . يكاد يملأ فراغ القاعة . كانت تتلوى فوق جسد رجل لم يكن شكله واضحاً فى الصورة . أهو الشيخ أم أحد أصدقائه . . أم يكون هو نفسه مصطفى . . قالت نفس الكلمات . وضع وجهها بنفس الشهوة . ونزت نفس حبات العرق . كأنها تضاجع كل الموجودين فى القاعة حتى القائمين منهم . والكاميرا تغوص داخل جسدها . .

كانت شهوة ما تيلدا عارمة حتى إن المنظر كان يصبح ضبابيا من أثر الصهد المنبعث من جسدها . أحس مصطفى بالخوف والرغبة والاختناق . حتى النائمين استيقظوا . كلهم ينظرون إليه . يحاصرونه . يرصدون اختلاجات وجهه وزفرات أنفاسه . لم يستطع أن يحول عينيه عنها . كان يريد أن يعرف من صاحب هذا اللحم الآخر الذى يمتزج مع لحمها . كان يعرفه ولا يعرفه فى الوقت نفسه . يعرف هذه الانتفاضة . وهذا الإحساس الغامر بالمتعة . والشعور الطاغى بامتلاك مالا يمتلك . بالألم والفرح والخوف والانبهار . وكان صوتها يدوى فى جنبات القاعة يختلط بصدى أروقة القصر الخالية وهدير الخليج وصمت الصحراء . . خيل إليه أنه لمح معالم غرفته . . ولكن ذلك لم يكن صحيحا . . أو هكذا أكد لنفسه . . نظر ناحية صالح . كان يراقب الفيلم والعرق يغمر وجهه . ونظر إلى الخلف فوجد الشيخ يحدق فى وجهه بنفس الابتسامة الباردة المخيفة . . قال له :

ـ هل أعجبك الفيلم ؟ . .

كان العرق يغمر وجه مصطفى . . وشعر بجفاف ريقه . . قال متوتراً :

ـ أنا . . أنا . .

قال الشيخ . .

ـ عندما تدخل قصرى . . لا أريد منك أقل من الولاء الكامل . .

كان صوته غريبا . . كأنه صوت قوى خفية . . تملك الوعد الغامض والتهديد الكامن . تخاذل مصطفى . . تمتم فى صوت هامس حاول كل جهده ألا يسمعه صالح :

ـ ربما كان على أن أقول شيئاً . .

قال الشيخ فى اهتمام :

ـ ماذا ؟

تردد مصطفى ليخرج الكلمات من أعماقه . ليقرر مصيره . لينقذ نفسه الضائعة . شىء أشبه بفصد الدم . . بالقتل العمد . . قال فى صوت خافت :

ـ أعتقد أننى أعرف شيئا عن مكان هذه الفتاة . .

وابتسم الشيخ ابتسامة غاية فى الغموض . وأشاح بيده بلا مبالاة وهو يقول :

ـ لا أهمية لذلك . . أصدقاؤها الأ سيوبون قد وشوا بها . .

القاهرة : محمد المنسى قنديل

عائد خصباك

قصة: أنت تمسك النار، طوبى لك

أخيراً سلّم أمره لطبيب الأسنان ، عندما ألقى رأسه على مسند المقعد ، وتحت نظر الطبيب كان وجهه شاحباً كالموتى ، وهالتان زرقاوان واسعتان حول عينيه ، وعندما قال له وهو يشير إلى ضرسه المنخورة «أنقذنى . . أرجوك» فإن المرء يستطيع أن يرى وراء رباطة جأشه شخصاً ضعيفاً ، يتماسك لئلا يئن كحيوان جريح ، وهو يمدّ يد العون لإنقاذ نفسه ، وهو على استعداد تام لتنفيذ كل ما يراه الطبيب مناسباً لشفائه . كان واضحاً : لو نتف أحد ريشه فإنه لن يجد إلاّ دجاجة عادية لا تثير انتباه أحد .

هذا هو خلاصه الأخير ، لم يعد يفكر أن لكل شىء قيمة تذكر لو تعرضت للتلف كما هو الحال مع ضرسه ، الذى أصبح عبثاً لعيناً ، ولأنه على استعداد لتنفيذ كل ما يراه الطبيب مناسباً ، فهو لا يعارضه لو شاء أن يعرج على لسانه ويقطعه ، المهم هو التخلص من الألم ، فلم يعد قادراً على تحمله ، هكذا تغيّرت الأمور ، كان على استعداد لأن يُسمع الطبيب أرقّ الكلمات وأعذبها ، لكن لسانه ــ هذه الكتلة المتحجرة التى فى فمه ــ لا يتحرك ، فماذا بوسعه أن يفعل ؟

فى السابق أرجأ الذهاب إلى طبيب الأسنان إلى أبعد ما يستطيع ، فازداد ورم فكه تضخماً مع مرور الأيام ، وازدادت معه الآلام المبرحة التى كانت تزحف مع الورم إلى أعلى عنقه فتصل إلى الأذن ، لكنه مع ذلك لم يصل إلى هذه الدرجة من الكآبة وتدهور المعنويات إلاّ عندما بدأ لسانه يخونه ، لسانه الذى كان طوع إرادته طوال حياته ، وخير معين له فى تمشية الأمور طوال أربعين سنة ، بواسطته كان قادراً على القيام بالمعجزات ، وبفضل تدخله يحصل على أمور لم يستحقها قط ، يكذب أو يقنع الآخرين أنه يمكن أن يضع يده فى النار دون أن تحترق . لم يره أحد يضع يده فى النار ، ولم يقل له أنت تكذب .

كان منافقاً ، والويل من سلاطة لسانه لمن قال له أنت تنافق ، بفضل لسانه يقسم أنه أنجز أعمالاً لم يكن حقيقة قد قام بها ، ويدعى الفضل له فى الأعمال التى قام بها غيره ، وينسب لنفسه أشياء لا يعرف عنها شيئاً ، ويهول على رؤسائه فى العمل ، ويكيل الشتائم لزملائه ، أو يقذف بلسانه أكداس القاذورات على من يحاول أن يقف فى طريقه ، ساعده لسانه على الثرثرة ، راويا حكايات لا أصل لها ، أو حكايات قام بها غيره ونسبها لنفسه ، مخادعاً من يعرفون خداعه ، ولتجنب لسانه يقبلون بالخديعة . ولكن نتيجة للورم ، بدأ بشكل تدريجى يشعر بلسانه متضخماً ، وقد ضاق فمه به ، مسببا له أفظع الآلام أثناء احتكاكه بالأسنان ، فكلما أراد الشروع بالكلام شعر أن كتلة لحمية يضيق بها فمه وتحبس أنفاسه ، مسببة له مزيداً من الوجع ، فى البداية ظل مستخفاً بهذا الذى يحصل داخل فمه ، منطلقا على لسانه الجامح فوق السهول المفتوحة ، ولكن صورة الجواد لم تعد كما هى ، وأصبح فى النهاية مجرد لسان يتعثر ، ولذلك لم تعد له القدرة على مواصلة الجرى ، ثم لم تعد له القدرة على الوقوف ، كان يقول لكل من

سأله عن سرّ تغيّر الألفاظ التي يلوكها بأنه «لا يرهبه شيء» وهو يضبط نفسه . وكانوا يردون عليه قائلين «صحيح ، أنت تملك قوة إرادة لا مثيل لها» فيعرض ريشه ، ريش الطاووس الزاهي ، في البداية تعوّد أن يغمض عينيه ويتنشق ألمه حتى يشحب لونه من الرعشة الغامضة ، لا ليست الرعشة بل الخوف والمستقبل المجهول ، وفي الليل يدخل بجواده غابة خطرة ومعتمة جداً ، لقد كان الألم ينبض الليل بطوله مثل شظية أو دمّلة بحجم الورم ، لم يكن يعلم كيف يتصرف ، وظل يتظاهر كأن لا شيء قد حدث ، ولكي لا يظهر عليه ما يوحي للآخرين بشيء ، عليه ألاّ يتكلم ، أما ألم الضرس والورم فلابد أن يأتي اليوم الذي يخف فيه ولم يتكلم لكنه ينصت للناس الذين يقابلهم في طريقه أو الذين معه في العمل ، وهم يطرون بطولته وقوة تحمله . في البداية كان يجد في ذلك لذة تشبع أحاسيسه بالتفوق حتى بتحمله للألم ، وعندما وجد أن ما يعاني منه خاص به ، وأن كل الناس لا يكابدون ما يكابد ، بدأ في محاولة لإيجاد التعزية لنفسه ، مجبراً على الكلام رغم كل شيء لإقناع كل من يراهم ، بأنهم هم أيضاً لهم أضراس منخورة ، وقد يظهر على فك كل منهم الورم في أية لحظة ، وإذا تصادف أن يكون أمامه من الناس الذين لا يمكن بأي حال من الأحوال الشك في سلامة أضراسهم ، فلا يتراجع بل يقول بأن أحداً لا يمكن أن ينجو من ذلك ، ومع أنه يجد هذا السرور الخفي في تخويف الآخرين ، إلا أنه يعوّض بشكل ما عن سلاطة لسانه التي خبت ، ولكن ربحه بالنوايا اللئيمة هذه لا يمكن أن يقارن بخسارته ، تلك التي فضحتها كلماته الثقيلة ، كان ينطقها كما لو كان يتعثر ، فمتد له الأيدي محاولة انتشاله ، وفي كل مرة لا تغيب عنه — بحساسيته المريضة — رائحة الضعف والتدني ، وعندما تقدم له الكلمات على شكل عطف وهم ينظرون إلى ما طرأ على حاله ، أو عندما يقول له أحدهم «ما أنت أول من يحدث له ذلك» لا على سبيل تهدئة خاطره وبعث الطمأنينة في نفسه ، ولكن بنوع من مساواته بالآخرين ، أو بنوع من تجاهل مصيره حتى ليبدو مفرطاً في العادية ، ولكن ماذا بوسعه أن يفعل ؟ وهو يعتبر ذلك جزءاً من محاولة الإطاحة به ، أين كان مثل اولئك الأشخاص أمام لسانه ؟ أليست مثل هذه الكلمات أنياباً يكشرون عنها ؟ ألا يعني ذلك أن المقابل هو الأقوى وأنه أقل مقدرة من كل الأشخاص الذين لا توجّه لهم مثل هذه الكلمات ؟ لهذا كاد يجن ، ليس من شدة الألم وحده ، وإنما من كل المحاولات التي نتفت له ريشه ، وعندما فقد كل ما يمكنه على التحمل ذهب إلى طبيب الأسنان وسلّمه أمره بقناعة تامة ، وعندما ألقى برأسه على مسند المقعد ، كان يملك فقط آخر ما تبقى له في السيطرة على قوة إرادته ، وأن ألم الورم وغمّ النفس قد وصلا إلى أعلى مرحلة ، وهما يشددان الضغط عليه أكثر فأكثر ، وإنما في حاجة إلى من يبحث معه كل التغييرات التي طرأت ، أو يشكو إليه حاله ، أو يكشف له عن مكنون قلبه ، اللعنه ، لماذا يحتك لسانه بأسنانه ؟ لماذا أصبحت الأيام طويلة أكثر مما ينبغي ؟ فجلبت معها الشحوب ، وأحنت له أعلى الظهر ، وكان رأسه لا يستند على أعلى المقعد ، ولكنه ملقى .

ولم يسأله الطبيب عن الذي يريده بالضبط ، هل هو التخلص من الضرس أم إنقاذ ما يمكن إنقاذه من لسانه .

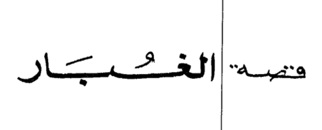
بعد أيام من أخذ المهدئات التي أعطاها طبيب الأسنان ، لإعادة شكل الفك إلى ما كان عليه ، أجرى عملية قلع الضرس بمهارة كما وعده ، وكان كل شيء يخضع لخطة مسبقة ، ومع أن قطعة القطن التي وضعت في الفراغ الذي خلفه الضرس المقلوع تملأ فمه ، إلاّ أنه كرّر الشكر لطبيب الأسنان كما لو أنه أنقذه من حبل المشنقة ، فقضى ليلته هانئاً هذه المرة ، وفي الصباح وجد الاستقامة تعود لأعلى ظهره ، فوقف بكامل طوله ينظر من خلال شباك غرفته إلى لون الحديقة في الصباح ، لقد تحول إلى ملاك أهيف يرتدي ثوباً أبيض ، ويعقد يديه وهو يرفعهما أمام صدره ، بشكل يوحي بتقديم الشكر والاعتراف بالجميل ، وكان كل ذلك مدعاة إلى فرحه ، لم ينسه كيف أنهكه الداء وأقعده ، وكيف يزداد لجوؤه في الليل إلى جعل رأسه يتدلى في حافة السرير ، من الحسرة والألم .

ولم يمض أكثر من أسبوع واحد لمن وجد لنفسه فرصة وتجرأ طيلة الفترة الماضية ، في توجيه اللوم له ، أو الحديث عنه بما لا يرضى دون أن يخشى بأس لسانه ، مثل هذا الشخص وجد نفسه يتراجع عارفاً حدوده التي يجب أن يلتزم بها ، بدافع من قناعة تامة ، لم يفرضها أحد عليه .

هذه هي الحياة الجميلة ، عندما استقبلها اختفت الشماتة من كل الوجوه ، وانمحت وهي تتسرّب من القسمات ، كان يشعر بالاعتزاز في نفسه ، وبالزهو وهو يتطلع إلى ريشه ، وبالفخر من أنه لن يكابد من أجل أحد ، لأنهم — في الماضي — لم يكابدوا من أجله ، وكان يحرص وهو يفتح فمه أن تبدو أسنانه التي في المقدمة نظيفة ، وأنيابه لامعة ، وهو يقذف بلسانه أكداس القاذورات ، أكثر من ذي قبل ، على كل من تسوّل له نفسه ويعترض طريقه الصاعدة المستقبل يفتح ذراعيه مرّحبا ، وليس هناك ما يعكر صفو الحياة التي هي ملكه قبل أن تكون ملك أي شخص آخر ، وفتح فمه على اتساعه .

بغداد : عائد خصباك

عبد الوهاب الأسوانى



قصة: الغبار

التقينا فى قطار المجرى المتجه إلى أسوان ، هو فى طريقه إلى سوهاج وأنا إلى نهاية الخطّ . تآلفنا بسرعة على طريقة الصعايدة عندما يخلون إلى بعضهم وتلذّ لهم المبالغة فى ذكر محاسنهم . .

قال إن مظاهر الحضارة الغربية طغت بقيمها الدخيلة على القاهرة والوجه البحرى ، وأن الأمل الوحيد فى مقاومتها ينعقد على الصعيد الذى لا يزال يحافظ على أصالتنا ، وافقته على ذلك صادقا ، فقال إن الصعيد هو الذى يسترد مصر كلما تعرضت لاحتلال أجنبى أو غزو ثقافى ، واستشهد بالهكسوس الذين أغرق طوفانهم البلاد فهبّ الصعيد لطردهم . . سألنى إن كان لى أولاد ، فقلت ولد واحد اسمه (محمود) ، قال إن لديه ولدين بأسماء « بشاى » و« بشارة » ، ثم ضحك وقال إنه تعمد أن يبدأ أسماهما بحرف الباء تيمنا باسم والدتهما ، وإنه ينوى إرسالهما الى الصعيد لينشآ فى بلاد الرجولة الحقّة ، بعد أن لاحظ تقليدهما لأبناء سكان العمارة التى يقيم فيها بحى الزمالك ، حيث لم يعد المرء يفرق ـ كما قال ـ بين الولد والبنت . .

قلت إننى لم أزر الصعيد منذ عشر سنوات ، فقال إنه أيضا لم يره منذ سبع سنوات ، وهذا خطأ عظيم ، إذ لا يصح أن يُقتلع الإنسان من جذوره ، وهذا هو سبب سفره الآن ، إذ ينوى إقامة بيت فى قطعة أرض سكنية آلت إليه بالميراث ، وإنه فكّر فى هذا المشروع حينما فوجىء بولده الأكبر ـ الذى لا يزال فى المرحلة الثانوية ـ يشعل سيجارة أمامه . .

قلت إننى اقتربت من الأربعين ، ولم أجرؤ حتى هذه اللحظة على إشعال سيجارة أمام أبى ، فقال إنه لم يجلس بجوار أبيه ـ أو أحد أعمامه ـ فوق الدكّة أبدا ، وإن مكانه الطبيعى ـ هو وأبناء أعمامه ـ هو الحصيرة ، طالما كان أحد كبار السن فى العائلة موجودا ، وحتى بعد أن أصبح مديرا عاما لم يخرق هذا التقليد . .

قلت إن المؤرخ اليونانى (هيرودوت) الذى زار مصر فى أواخر العصر الفرعونى ، ذكر فى كتابه ، أن الشبان الذين يجلسون فى الطريق العام ، يقفون فى الحال كلما مرّ عليهم رجل كبير السن ، ولا يجلسون إلاّ بعد أن يتجاوزهم ، فقال فى حماس إنه يحمد الله لأن هذا الذى ذكره « هيرودوت » لا يزال حقيقة واقعة فى الصعيد العظيم . .

فى بداية العربة ظهر عامل عربة الطعام ، فقلت سأطلب عشاء لكلينا ، اعترض رافعا كفه تجاه وجهى وقال إن طعامهم لا طعم له ، مسلوق على طريقة الإنجليز فى بلادهم ، ثم ابتسم للعامل وناوله ورقة مالية صغيرة وطلب منه إحضار مائدة لنأكل عليها فاستجاب فى الحال . .

وقف وتناول من الرف حقيبة من البلاستيك ، أخرج منها ورقة بيضاء نظيفة فرشها على المائدة ، ثم أخرج كيسا شفافا امتلأ بالبيض المسلوق ، وكيسا آخر به خبز بلدى ، فضلا عن أكياس كبيرة وصغيرة حفلت بالجبن الرومى والبسطرمة والطرشى والملح والفلفل والشطة ، وانهمكنا فى الأكل بشهية عظيمة .

عاد عامل عربة الطعام وسألنا ان كنا نريد شايا أو قهوة ، فقال له ضاحكا (مهمتك انتهت) ثم أخرج من الحقيبة (ترموس) وكوبين صغيرين صبّ فيهما شايا أسود ثقيلا فى لون الحبر ، وقال ضاحكا إن (الترموس) يذكره بالكوز الذى كان يشرب فيه الشاى مع أعمامه فى الحقل أيام التلمذة . .

بعد بزوغ الفجر دخل القطار حدود سوهاج ، فذهب الى دورة المياه ، وعاد منتعشا بعد أن غسل وجهه وحلق ذقنه ومشط شعره الأكرت . . تصافحنا بحرارة ، بعد أن تبادلنا العناوين ، وهبط ، وبقيت وحدى أغفو قليلا ثم أفيق إلى أن هبطت فى محطتى ، قبل مدينة اسوان بحوالى نصف الساعة . .

للوهلة الأولى خيل إلى أننى هبطت فى محطة أخرى . . سيارات من مختلف الأنواع والأحجام كأننى فى أحد الأحياء الشعبية القاهرية بما فى ذلك الحفر والمطبات وأكوام النفايات وموجات الغبار . .

وقفت أتلفت حولى حائرا للحظات ، ولولا المسجد والكنيسة والمعبد الفرعونى ، التى تعرفنى وأعرفها ، لما صدقت أننى فى « البندر » الذى تتبعه قريتى . .

اختفت المساحات الخضراء على يسار الهابط من رصيف المحطة ، وحلّت مكانها عشرات المشارب والمطاعم وورش إصلاح السيارات ، فضلا عن البوتيكات التى تعرض أحدث أنواع الأجهزة الكهربائية . .

ميدان المحطة يعج بالسابلة يرتدون البنطلونات والقمصان التى تمثل كل فئة ، وكاد الجلباب أن يختفى ، أما العمامة التقليدية ، فقد انقرضت وتركت الرؤوس عارية . .

تقدم منى شاب نحيل ، طويل القامة ، شديد السمرة ، فى السابعة عشرة تقريبا ، له سوالف طويلة على طريقة شباب « الهيبز » ، قدَّم لى نفسه باسما على أنه (عصمت) ابن أختى (كوثر) فتعانقنا . .

قلت له إننى لم أكن لأعرفه لولا أن ذكر لى اسمه إذ لم أره منذ كان فى السابعة ، فقال إنه عرفنى فى الحال ، لكنه تردد حين رأى المشيب يغلب على شعر رأسى . .

حمل حقيبتى الصغيرة وهو يرحب بى ، وهبطنا درجات سلم المحطة ، فى طريقنا الى موقف السيارات المتجهة إلى بلدنا . .

سألته عن أبيه وعن أمه ، فقال إن والده كان يود المجىء لمقابلتى لولا أنه أصيب بوعكة ، وإن أمه سعيدة جدا بوصولى ، وسألته عن حاله فقال إنه ينتظر نتيجة الثانوية العامة ، فتمنيت له التوفيق .

أثناء سيرنا رأيت قرية (الفواطم) من بعيد ، ما زالت كما هى ، ببيوتها الطينية البدائية ، أكثرها آيل للسقوط ، على سقوفها غابات من هوائيات التليفزيون . .

حين انحنى ابن أختى ليضع حقيبتى الصغيرة فى حقيبة السيارة الخلفية ، رأيت على جيب بنطلونه (الجينز) مستطيلا أزرق يمثل العلم الأمريكى بنجومه المتراصة . .

ركبنا السيارة ، فى انتظار اكتمال عدد الركاب ، ومضى يرحب بى ، ثم أخرج من جيب قميصه علبة سجائر أجنبية ، ناولنى سيجارة ، ووضع أخرى فى زاوية فمه اليمنى ، بعد أن اتكأ إلى الوراء ومدد ساقيه ، ومضى ينفث الدخان فى استرخاء . .

القاهرة : عبد الوهاب الأسوانى

أحمد نوح

قصة: أبدع الحوادث

برقت عيناه لما تلقى الخبر مفصلا ووضع سماعة التليفون بيد واختطف بالأخرى قلمه (البركر) وبعض الورق . ورعدت داخل رأسه رعود العناوين و (المانشتات) التى سيستهل بها مقالته وهو يجرى إلى قسم التصوير ليأخذ المصور الباقى قبل أن يختطفه أحد . يسأله عن حادث عجب . يا له من حادث ! والحكماء قالوا (اتق شر من أحسنت إليه) فلم يتعظ أحد . صاحبنا هذا (حمّال) عضّ اليد التى أحسنت إليه فقاده عزرائيل إلى موتة لها العجب ! . هذا هو الخبر ، وفيه مع التسلية مقدار مليح من العظات والعبر . .

- وقع الحادث منذ ساعة فهيا قبل أن يسبقنا أحد .

دفع المصور إلى سيارة تخص إدارة التوزيع ــ فسيارته هو عند الميكانيكى المتعب ــ واندفع بجسمه اللحيم خلفه . . تمنع السائق ، فأخرج حافظة نقوده ، وأقنعه .

- هيا واسمع الكلام ، شارع نوال من ناحية الكورنيش ، ولك بقشيش كبير إن أسرعت . .

ثم توتر بعد ذلك فى مقعده وكأنه جالس على لهب ، مستسلما لصنوف الرعود والبروق التى انطلقت تبرق وترعد داخل جمجمته . مال على أذن صاحبه بعد دقائق وسأل :

- الغيت مواعيدك ؟

قال باستهانة :

- معك إلى الصباح .

- جميل . الحادث لذيذ جدا ومثير إلى أقصى حد . وصديقى فى مركز الشرطة اختصنى به لأنى أفضل من يغطى الحوادث الكبيرة .

قال المصور مؤمنا متنهدا :

- أعرف أنت فعلا أفضل من يصوغ الحوادث بأسلوب لذيذ ومشوق !

قال بلهجة عتاب :

- لذيذ ومشوق فقط ؟

قال المصور بحيرة :

- وماذا أكثر ؟

أجاب بفخار :

- قل لذيذ ومشوق وملىء بالعظات والعبر .

كاد السائق ينسى مركزه ويشترك فى الحديث لكنه خاف العاقبة فلزم الصمت .

- سنقضى أطول فترة فى الحى الذى آوى المجرم . هو بالمناسبة صعيدى . ألم أقل لك إنه صعيدى ؟ من الصعب جدا ومن النادر أيضاً أن تجد بين أفراد هذه الفئة المكافحة (هجّام) يسطو على البيوت .

أفلت لسان السائق الصعيدى بسؤال رغما عنه :

- ولكن ما هو الموضوع بالضبط ؟

كاد المحرر المشهور يلزمه السكوت بخشونة ، لولا أن تذكر أنه ليس سائقه الخاص ، وأنه فى مسيس الحاجة إليه فلو أنه امتنع عن توصيله رغم الجنيهات التى منحها له من حرّ ماله

لحدثت كارثة وطنية . . فمن ذا الذى سيغطى عندئذ بكفاءة حادثا رائعا كهذا ؟

أجابه برقة أدهشت المصور الذى كان خبيرا بطباعه الشرسة :

- الموضوع ياحبة عينى باختصار شديد هو أن سيدا محترما عائدا من الخارج ، من أوربا بطريق البحر ، أشفق على حمّال طاعن فى السن التقى به فى محطة مصر ، فصحبه فى سيارته إلى بيته . انتبه إلى ما أقول يا سيد وحيد . . اصطحبه إلى بيته حيث أطعمه وأكرمه ومنحه أضعاف أضعاف أجره ، وفوق ذلك منحه ملابسه القديمة . . ثم صرفه . لكن الحمال العجوز الخبيث سرق مفاتيح الهانم ، زوج السيد المحترم ، قبل انصرافه . ثم اقتحم الشقة بعد أيام ليسرقها . وفوجىء بعودة أصحاب الشقة وهو يجمع ما خف حمله وغلا ثمنه فحاول الهروب بحمله من النافذة . . مجوهرات ومسجلات وساعة حائط وتلفزيون ملون وفديو وأنبوبة بوتاجاز . .

- ياه !

كلمةتعجب أفلتت من فم المصور والسائق معا لكنه لم يسمعها . رمق المصور صاحبه فوجده سابحا فى الخيال وهو يحكى . . مستسلما على ما يبدو لشطحات خياله . فهم أنه (ينسج)المقال وهو يحكى لهم الحكاية ، حاشيا هيكلها الذى أخبره به (الصول) من القسم بالتفاصيل الضرورية . فتضاعفت دهشته وترقبه . رآه يكتب فى أوراقه ، قائلا :

- لم تتحمله المواسير فوقع . بل قل (لم تتحمل ذراعاه الضعيفتان) . . لا. قف ، فالأفضل هنا القول (لم تتحمل ذراعاه القويتان ثقل جسمه وثقل المسروقات فهوى من حالق . من الدور السادس إلى الشارع) . . إحمْ ! هذا ما حدث باختصار شديد يا أسطى باشا .

ضحك السائق وقال بعبط :

- ولكن كيف يستطيع كهل كهذا حمل كل هذه التشكيلة ثم النزول متسلقا المواسير ؟

وقال السائق مؤيدا :

- فعلا كيف يستطيع ؟ هناك شىء غير عادى فى هذه المسألة .

اربدّ وجه المحرر وإن كان فى دخيلة نفسه قد وافق على ملاحظات الاثنين . أمسك قلمه وأدناه من الورق ، شطب ثم كتب ثم زمجر :

- حمال يا حبيبى أنت وهو . مهنته (شيّال) . أى خبير فى تنسيق ورص وحمل ما لا يستطيع من هو مثلى ومثلك رصه وتنسيقه وحمله . فهمت ؟

سعل السائق فى يده وتجنب النظر إلى المحرر الكبير . نبح المحرر الكبير نائرا ريقه فى قفاه :

- أتتهمنى بالاختلاق والكذب ؟

قال السائق باضطراب :

- أنا ؟ وما مصلحتى فى هذا ؟ بل إنى على العكس والله ، أوافقك !

وقال المصور اللبق :

- وأنا أيضاً أوافقك .

ثم أردف مشيحا بوجهه إلى النافذة :

- ولابد أن أنبوبة البوتاجاز هذه انفجرت بشكل فظيع عندما خبطت الأرض !

فزمجر المحرر الكبير وله منطق لا يقاوم :

- إلا إذا كانت فارغة !

وكتب بضعة أسطر . كفاً عن مجادلته فاعتدل مزاجه . واعتمل فى نفس السائق شوق شديد لرؤ ية مسرح الحادث ، الجثة والمسروقات والأنبوبة المنفجرة ، ولعن فى سره كزدحام المواصلات الذى يعطله عن الوصول بسرعة . خرج من وسط البلد أخيرا ووصل إلى كورنيش النيل ، بينما كان المحرر الكبير قابعا فى ركنه ناظرا إلى الشارع . كان الكورنيش هادئا ساكنا جميلا كعادته . أضيئت أنواره فبدا رائعا . قصور وعمارات شاهقة فى ناحية ، وشاطىء النيل بـ (عواماته) (وذهبياته) ويخوته من ناحية . وهواء يوليو حلو ، وأنغام بيانو تتصاعد من مكان قريب . . من (الفيلا) التى أوقفتهم إشارة المرور قربها ، حسان كالغزلان يتبخترن وهن متعلقات بأذرع شبان فى عمر الزهور ، سيدات مسنات ومربيات أطفال وأسر بكاملها يأكلون المشويات والترمس . ياللحظ الحسن ! انظر ، الجثة مازالت فى مكانها وليس بجوارها إلا شرطى يعض طرف شاربه من فرط الملل . وبعض الفضوليين أيضاً . انزاح عن كاهلنا مشوار المشرحة . ولكن ، يا للعجب ! يبدو أن المعاينة والتحقيق قد انتهيا ، فلا مسروقات حول الجثة ولا . . ، رفعوها بالتأكيد . ولكن أين أنبوبة البوتاجاز ؟

- أترى أى أثر لانفجار قرب الجثة يا وحيد ؟

أجابه وحيد وهو يفحص المكان بعينين يقظتين :

- لا ، ولا أرى حتى أية مواسير على واجهة العمارة .

قال المحرر وهو يفحص العمارة بنظراته :

- يا للعجب ! انتظرنا يا أسطى من فضلك . بضع صور

سريعة للجثة ثم نستجوب الشرطى وسكان العمارة . ثم إلى القسم لنصور المسروقات . . ، اسمع يا وحيد ، لم يعد معى (فكّه) للشرطى فكُلْ عقله أنت بمعرفتك .

- أمرك . مساء الخير يا حضرة (الصول) ، نحن الصحافة ، ارفع الجرائد عن الجثة وقف بجوارها لتظهر صورتك فى المجلة . .

كان الشرطى شابا من أصل ريفى فأعجبته (حضرة الصول) وكلمة (صحافة) ، وبهرته الكاميرا . أزاح الغطاء عن الجثة ولما قالا له قف وقفة رسمية رفع بندقيته (كتفا سلاح) . برقت آلة التصوير وهى متجهة إلى الأرض وهو بعيد عن بؤرتها .

حلاوتك ، عسكرى أبهة فعلا .

تغلب السائق على تردده واقترب . بدت الجثة لعينيه لكهل طويل القامة ، فى السبعين . نحيف جدا لكن ضخامة عظامه تشى بما كان عليه من قوة فى شبابه ، ذى جلباب أزرق قديم وعلى ذراعه ربطت رخصة معدنية تسمح لحاملها بالعمل كحمّال ، بينما تمنطق حول خصره بحبل من الليف المجدول ، كان منبطحا على وجهه كأنما يستمع باستغراق لحوار يدور فى باطن الأرض بينما أحاطته بركة من الدماء .

كان منظره مثيرا للشفقة بشكل غلاب .

- ارفع رأسه بيدك يا حضرة الصول ولا تخش الدم . ياه ! نافوخه وجمجمته . . ، أنا دخت ، أتركه بلا قرف . زعق المحرر بغضب :

- لا ، صوّر . إمسكه يا أخينا مرة أخرى ، صوّر يا رجل . تقلصت معدة السائق فابتعد . جلس شاحب الوجه فى السيارة معطيا وجهه لنسيم النيل الرطب وقد أحس بدوار وبعض غثيان . عجب كيف ينسج إنسان من مثل هذه البشاعات حكايات مسلية .

- الديك يا حضرة الصول معلومات عن الحادث ؟
قال الشرطى السعيد بسذاجة :
- تمت المعاينة وجارى استجواب الشهود فى القسم بمعرفة السيد المأمور والسيد وكيل النيابة ، وهذا كل شىء . .
- بارك الله فى معلوماتك المهمة . والمسروقات التى كانت حوله متى رفعت ؟
قال الشرطى باستغراب :
- أى مسروقات ؟
- المجوهرات والمسجلات والفديو والتلفزيون الملون وساعة الحائط ؟
- لا أعرف شيئا عن هذا .
- وأنبوبة البوتاجاز ؟
تفحصهما الشرطى بدهشة ثم قال مؤكدا :

- لا يوجد أى أنابيب أو مسروقات أو ساعات حائط ، وما سمعته أن هذا الغلبان جاء إلى ناس فى هذه العمارة ــ فى تلك الشرفة هناك . . آخر دور ــ «ليعطوه» كما اعتادوا فى كل موسم . فاتهموه بسرقة (المشّاية) من أمام باب الشقة . فلما دفع التهمة عن نفسه قامت مشادة انتهت بأن ضربته الهانم على رأسه بالشبشب . صعبت عليه نفسه وبكى من الإهانه وقلة الحيلة . وأخيرا اندفع يجرى إلى سطح العمارة ، وألقى نفسه من حالق .

- ألقى نفسه من حالق ؟!
- هذا ما حدث بكل أمانة فمن أخبركم بكل هذه التخريفات ؟

لم تهتز شعرة من جسم المحرر ولم ينتبه شعور الإحباط الذى أصاب المصور . دعك ذقنه بكفه وقرر أن ينشر الحادث كما تخيله بغض النظر عن أقوال العسكرى السخيف . ثم جابه المصور بوجه صفيق :

- هيا بنا يا وحيد . لا داعى لباقى المشاوير . ستجد فى أرشيف المجلة أكثر من صورة لمسروقات مضبوطة ، وسنختار منها ما يلائم الموضوع . أين ذلك السائق اللعين ؟

كان السائق «اللعين» جالسا فى مكانه لا يزال ، شاحب الوجه راعش اليدين شاعرا بالمزيد من الغثيان والدوخة والقرف .

القاهرة : أحمد نوح

منى حلمى

قصة "ديسمبر".. عشقًا وتساؤلًا

أترقبه بحذر . . أستيقظ ــ على غير المعتاد ــ قبيل الفجر . . أتلفت حولى فى دهشة شاردة تدهشنى . . أندفع إلى طعام لا مكان له فى معدتى ، لا شهية له فى نفسى . . أظل فى حركة لا مبرر ولا مساحة لها . . أضيق بالجدران . . أضيق بحدود جسدى .

كآبة مفاجئة ذات مرارة خاصة ، تدخلنى دون استئذان . . دون تفسير . . وتجبرنى على تذوقها حتى الثمالة . . وتوقع متوتر لشىء يأبى الإفصاح عن هويته .

يحدث لى هذا بانتظام كل يوم خميس .

لم تنجح محاولاتى رغم تنوعها . . رغم ذكائها ، أن تقاوم هذا الأمر المتكرر نهاية كل أسبوع . لم ينجح عقلى رغم كثرة تأملاته ، فى أن يفهم لماذا يحدث ولماذا بالتحديد يوم الخميس دون سواه .

هذا الأسبوع ، قررت أن يكون فقط ستة أيام . قررت ألا يحدث يوم الخميس . قررت أكثر من المرات السابقة . ولا أدرى سبب هذا الإصرار . هل هو التعب من تكرار الفشل ؟ هل هو التحدى الحتمى بعد تراكمات العجز ؟ هل لأننى ــ بعد . . لم أفقد ثقتى بعقلى ؟ أم لأن الليلة الخميس الأخير من « ديسمبر » ، ويأبى عشقى لهذا الشهر أن أجعله يمر هكذا كبقية الأشهر ، دون أن أثبت مدى العشق . . دون أن أثبت أن العشق قادر على فعل التغيير ؟ أم لأننى لا أريد استقبال عام جديد بإحساس قديم ؟

أخذت أفكر فى إمكانات المقاومة التى يتيحها العالم حولى .

فكرت كثيراً ولم أهتد بعد . فكل ما يمر بخاطرى جربته من قبل . وكل ما لم أجربه ، لا يحرك إلا قشور انفعالاتى . . لا يثير إلا كلمات المجاملة ولا ينتزع من ملامحى إلا ابتسامة مغتربة أو هدوء نظرة أصابها الملل .

« شىء غير عادى » ، هذا ما أبحث عنه . . هذا ما لا أجده . للحظات أحسست بنفسى تسخر منى . وجاءنى صوتها « يبدو أنك ساذجة أو غريبة عن هذا الوجود . كيف تريدين شيئا غير عادى . . كيف تتوقعين هذا الوهم المتفائل ! »

يمر وقت طويل . . يأتى المساء ، وأنا ــ بعد ــ عاجزة عن ترجمة قرارى إلى فعل .

وفجأة ، أنتفض . . تبرق مقلتاى . . ابتسامة مرتعشة تهتدى إلى ملامحى . . ودقات قلبى لم تعد قانعة بمكانها فى قلبى .

« شىء غير عادى » ، الآن يداعب ذاكرتى . بل الشىء الوحيد الذى استطاع أن يستمر « غير عادى » منذ بدايته . فجأة ، أحس به يتخللنى برقة . . بعمق . . يسألنى دون صوت . . ينادينى دون نداء . . هل أجيب ؟ وهل ألبى النداء ؟

فجأة . . تذكرتك .

نعم تذكرتك أيها الحبيب القديم ، قدم معرفتى بالحب . لم يتغير شىء عنك . كنت دائماً ــ وما زلت ــ مفاجأة . تفاجىء

بذكراك حين لا أتوقع ، تماما كما فاجأتنى بأول لقاء ، وكما فاجأتنى بآخر لقاء .

عام عشناه معا .

كنت فى العشرين من عمرى ، أكبرك بعامين . . وانطلقنا بسنوات عمرينا الصغيرة نكتشف الدنيا الكبيرة . عرفتك بعد تجربة لم تدخل أحلامى فى الحب ، فابتعدت . وكان الابتعاد ضروريا « للاقتراب منك . معك ، عرفت أول حب حقيقى أسعد قلبى . أما أنت ، فلم تعرف امرأة قبلى . ولا تتصور كم أسعدنى هذا الأمر . شعرت أننى مسؤولة عنك وأمامك . مسؤولة عنك ، لأننى أكبرك . مسؤولة أمامك لأننى أعطيك لأول مرة صورة الحب مع المرأة وأتحمل وحدى تشكيل رغباتك الأولى . وأدهشتنى استجابتك ، وكأن ماضيك لم يكن إلا تاريخ حبك لى .

والآن يدهشنى تغير علاقتنا .

تدهشنى قدرتنا ــ بعد تذوق الحب ــ على الاكتفاء بالصداقة . يقولون : « قد تتحول الصداقة إلى حب ، لكن الحب لا يتحول إلى صداقة !! أعود متسائلة ، لم الدهشة ؟. كنا منذ البداية استثناء ، فلم يدهشنى استثناء النهاية .

هل أعترف لك بشىء الآن ؟

فى كل مرة أفكر فى زيارتك ، تشملنى حالة انتشاء مقبل على الحياة . . وأستعد لرؤيتك كأول الحب بيننا . . الفرحة الطفولية فى خطواتى ، وبريق له كل الألوان فى عيونى .

شىء غريب حقا . فأنا مقتنعة بأن حبنا كان جزءاً من دورة التاريخ ، لن يعود . وسعيدة جداً بصداقتنا الجديدة . كما أننى بعدك أحببت . لكننى فى كل مرة لقاء ، أشعر بالحرارة نفسها التى احتوت حبى لك لم تتغير . . لم تخمد . كما أننى لا أزال أشعر بمسؤولية تجاهك . وأنت تعرف هذا ، فلا تتردد فى الاتصال كلما احتجت شيئا . ويسعدنى صوتك المنساب بين الحين والآخر : « دائماً ، فى أشد لحظات أزماتى لا أجد سواك يعطينى دون مقابل !!

زالت الحيرة بتذكرك . سأزورك الليلة . أعرف أنه وقت طويل منذ آخر لقاء ، لكننى لن أسمح لنفسى بلحظة تردد . لابد أن أراك الليلة .

أجرى إلى حجرتى لأرتدى ملابسى . وإذا بنفسى توقفنى وتسألنى : « ولم لا تزورين مَنْ تحبين ؟ لم لا تلجئين إلى ما يمثل لك الآن العشق والفهم ؟»

سؤال وجيه يا نفسى ، وأكثر وجاهة منه التوقيت . أنا لا أنكر أنه حبيب رائع . . متفهم . هو شاطىء ظللت طول عمرى أسبح ضد التيار بحثا عن رقة شمسه ونعومة رماله .

لكننى أبتعد حين يختل توازنى ولا أندم حين أقع دون أن يعلم . فى البداية أدهشنى ابتعادى . فالحب كما أراه مشاركة فى لحظة اغتراب أكثر منه مشاركة فى لحظة انسجام . كما أننى أربط بين الحب والمعرفة . لكن كل ما أفعله مع مَنْ أحب ، يناقض ما أؤمن به . . يناقض ما عشت أنتظره من الحب .

وقد أخذ الأمر وقتا طويلا ، حتى تلاشت الفجوة بين عقلى وسلوكى . اكتشفت أننى فى لحظات أزماتى ، أتعمد الابتعاد . لا أريد أن أخلق إدمان الاحتياج لأحد ، حتى لو كان مَنْ يعشقه قلبى ، بل بالذات معه . قد أتعب أكثر . . قد تستغرق الأزمة وقتا أطول . . قد أفقد أعصابى وحيويتى أكثر مما يلزم وقد تشل حركتى تماما . لكن كل هذا أهون عندى ألف مرة حين يختل توازنى ولا أجده . . أو أجده لكنه مشغول . . أو غير مشغول ولكن حالته أو مزاجه لا يسمح لاحتواء أزمتى .

هل باسم الحب أفرض عليه التفرغ لحالاتى الاستثنائية ؟

أيضا ، يخالجنى إحساس قوى أننى مهما أحببت ، سأعيش دون شريك . لذلك أنا حريصة على تدريب نفسى أن تكون ملجئى الأول والأخير . وفعلا لاحظت أننى اكتسبت مناعة داخلية ، أستطيع بها ــ أكثر مما مضى ــ عبور أزماتى وحدى .

شىء آخر يسعدنى فى هذا الحرص . اكتشفت أن ابتعادى فى لحظات أزمتى ، لا يبعدنا . بل أعود إليه أكثر اشتياقا . . أكثر ثقة فى نفسى . . وأكثر قدرة على الحب .

باكتمال ردّى على تساؤل نفسى المتكرر ، أكملت ارتداء ملابسى .

وبينما أستعد للنزول ، رن جرس الباب . توقفت ، ترى مَنْ يكون؟ مَنْ يزورنى دون موعد؟ مَنْ يزورنى مساء الخميس ؟ لا أتصور أن يفسد أحد ماقررته الليلة . . لكن لم لا ؟ اليوم الخميس . . إذن كل احتمالات الدنيا واردة .

فتحت الباب وتجمدت للمفاجأة .

إنه هو . هو أمامى فى اللحظة التى تريده . . هو ، أمامى مساء الخميس . . هو ــ كعادته ، يفاجئنى . ما الأمر ؟ هل يشعر مثلى بكآبة غامضة ويحتاج وجودى لحل الغموض ؟ أهو الحنين إلى صداقة قديمة تعطيه لمجرد لذة العطاء ؟ أهى صدفة أن يتواجد قريبا من بيتى ؟ هل تكون زيارته الليلة بداية تغير إحساسى بيوم الخميس ؟ هل أحس أننى الليلة أحتاج صديقا ، فجاء يتأكد من إحساسه ؟ هل . . وهل . . تساؤلات سريعة

تنتقل من دهشة ملامحي إلى عينيه وتوقفت قبل أن تهتدى . . فهو لم يكن بمفرده .

بصوته الغائب عنى طويلا قال : « معى ضيفة » .

دعوتهما إلى الدخول . جلسا متقاربين بشكل يفهم منه أنها أكثر من ضيفة . قال : « أولا أعتذر عن المجيء دون موعد ، خاصة أن الليلة الخميس . لكننى حاولت الاتصال عدة مرات ويبدو أن . . قاطعته قائلة : « معك حق ، فالتليفون معطل منذ أيام » . نظر إلى الضيفة وبابتسامة رقيقة قال : « زوجتى . . مفاجأة ، أليس كذلك ؟ » . فى الحقيقة فوجئت . ليس لأنه تزوج ولكن لأن زوجته تحمل اسمى .

أكمل حديثه : « تم الزواج منذ أسبوعين وكل شىء حدث بسرعة ، لم تكن هناك فرصة لإخبارك » .

قلت : « إنه حظى السيىء ، كنت أود الاحتفال بكما . . على كل حال مبروك » .

تكلمت الضيفة الحاملة اسمى ، وهى ترسل نظرة مشتاقة إلى صديقى : « هل تعرفين أنه كثيراً ما يتحدث عنك ؟ يقول إنك الوحيدة التى لا تسىء فهم كل ما يقول وما يفعل . لقد أصر على أن نزورك الليلة رغم أننا ما زلنا فى شهر العسل . لا أخفى عليك أننى شعرت بالغيرة » .

نظرت إلى الخاتم الذهبى اللامع فى يدها اليسرى وبابتسامة قلت : « لا أعتقد أنك ما زلت تغارين حتى الآن !! ابتسمت وهى تنظر إلى صديقى .

صمت يتنقل بيننا ونحن نشرب الشاى . بادر صديقى بقطع الصمت : « سنسافر غدا إلى الإسكندرية لتمضية بقية شهر العسل !! قلت : « الإسكندرية جميلة جداً فى الشتاء » .

نهضت الضيفة وأخذت تتأمل محتويات الشقة .

أنظر إليه أحاول أن أقول شيئا . . عيناه العسليتان لا تزالان تحتويان صداقتنا القديمة . فأتوقف عن المحاولة .

سألنى : « ما أخبارك ؟ ما الجديد فى حياتك ؟ إننى أتابع كتاباتك بحرص شديد ، ليس فقط لأننى أحبها ولكنها تصبح عزائى الوحيد حين تطول فترة ابتعادنا . هل ما زلت فى مكان العمل القديم ؟ أتذكر رغبتك فى تكملة الدكتوراه ، فهل بدأت ؟ هل أحببت ؟ هل سافرت ؟ أشعر أنه يبذل جهداً فى طرح الأسئلة . . أقدر رغبته فى اختصار الابتعاد الطويل فى لحظات . لكننى ــ لا أدرى ــ لماذا لا أجيب . يكمل : « ماذا بك ؟ آه . . إنه صمتك القديم المعتاد . أعرف أن وراءه الكثير . تكلمى ، ما الأمر . . هل نسيت أننا أصدقاء ؟ وفى اللحظة الوحيدة التى أردت عندها الرد ، تأتى زوجته وتقول : أحسدك على شقتك ، كم هى رائعة » .

« شكراً » . أرد بحياد وكأن الأمر لا يعنينى .

أتركهما وأذهب إلى حجرتى . أمام المرآة أقف شاردة . لحظتها تمنيت لو كان فى مقدور المرايا أن تعكس ملامح الداخل بدلا من ملامح الخارج . أشعر بارتباك وفوضى فى عقلى . . لا أستطيع تحديد إحساسى . . لا أعرف ماذا سأفعل . يوم الخميس لم ينته بعد ، ما زالت كآبته حاضرة . . « والشىء غير العادى » أصبح صعب المنال خاصة الليلة . وبسرعة لم أتوقعها ابتعدت عن المرآة . . التقطت بعض أشيائى . . وضعتها فى حقيبة سوداء صغيرة ، وخرجت إليهما .

رأيتهما فى وضع متقارب ، ينظران إلى النيل . . حالة احتضان رقيق يعلن عن أشواق شهر عسل غير منته بعد . بهدوء حتى لا يلحظانى ، ابتعدت وأدرت موسيقى هادئة . وجلست على مقعد فى الصالة يواجه الباب الخارجى . بعد لحظات ، جاءا مبتسمين . قلت : «أعتذر عن النزول الآن . كنت أستعد للخروج قبل مجيئكما بلحظات . رجائى أن تبقيا هنا الليلة ولا داعى لأى نوع من الكلفة » .

يسألنى صديقى : « أحقا مرتبطة بموعد ؟ هل . . » . . قبل أن يكمل أرد مرسلة نظرة إلى زوجته : « بالطبع مرتبطة . هل نسيت أن الليلة الخميس ، ليلة السهرات ؟ إنه عيد ميلاد إحدى صديقاتى وسأضطر لقضاء الليلة عندها ، فهى تسكن بعيداً وسيكون أمراً مرهقا أن أقود سيارتى بعد الحفل » .

ترد زوجته : « لقد أحببت شقتك جداً . . فى الحقيقة هى مغرية » قلت : « أرجو أن تستمتعا فيها بليلة شهر عسل مختلفة . هذا أبسط احتفال يمكن أن أقدمه الآن » .

صديقى فى حالة صمت ، يخاطب ملامحى بشىء لم أرد التفكير فيه . بفرحة تقول زوجته « نشكرك كثيراً » ، «بالطبع ستكون ليلة مختلفة » . أقول بنظرة تنتقل بينهما : « لا داعى للشكر . إننى أنا التى يجب أن تقدم الشكر » .

لم أدع الدهشة تكتمل على ملامحهما وأكملت : « هذه الجدران التى تحاصرنى كل ليلة ، دائما باردة ، دائما صامتة . والليلة سيعطيها حبكما فرصة نادرة لأن يتخللها الدفء وأن تحاول الكلام . أشكركما لأن بيتى اكتسب أهمية أكبر من مجرد مكان يحتوينى . . أصبح فى ليلة شتاء شاهداً على ليلة حب » « آه . . نسيت . . أنت تعرف البيت جيداً وكل شىء موجود » . أقول بسرعة موجهة كلامى إلى صديقى الذى ما زال مصراً على الصمت المخاطب ملامحى .

بشىء من السـرعـة . . ومن الارتبـاك ، ألتقط حقيبتى السوداء الصغيرة وأترك المكان ، قبل أن أسمعه يناديها باسمها فأخطىء وأعود .

هذا أول مساء خميس ، أجد نفسى وحدى فى طريق لا اسم ولا هدف له .

أهـو يوم خميس ككـل أيام الخميس الماضية ؟ هـل حقـا وحـدى ؟ أليس لهذا الطريق اسم أو هدف ؟ لماذا أسرعت بالخروج ؟ لماذا ارتبكت ؟ أين سأقضى ليلتى ؟ هـل نسيت مفتـاح الشقة فى غمـرة تسرعى وارتبـاكى ؟ هل همـا سعداء الآن ؟ وماذا عنه ؟ هل يقلقه إسراعى بالنزول ؟ هل كان على البقاء ؟ هل . . وهل . . تساؤلات ترافق خطواتى ، تداعب فكرى غير المرتب وتمتزج بقطرات المطر التى بـدأت الآن فى السقوط .

وفجأة . . أوقفت خطواتى وتذكرت شيئا .

أول ليلة حب معـك ، كـانت فى ليلة شتـاء ممـطرة . . وبالتحديد فى « ديسمبر » . والليلة — يا للصدفة — بعد فترة طويلة — « ديسمبر » يعود . . أنت موجود . . والمطر موجود لكن المرأة مختلفة .

كم تغير يوم الخميس ، وكم تتغير الدنيا .

ولكن هل تتغير كثيراً ، وهو الآن لا يستطيع أن يهمس لها بأى كلمة حب ، إلا وبين شفتيه اسمى ؟!

القاهرة : منى حلمى



فوزية رشيد

قصة: البحر

لم يكن بحراً ، كان مملكة أحلام تلعب الجوارى على شطآنه ، تمتزج به ألوان الطيف فى انسياب بلّلورى رائع وتلتمع رماله بالأسهم الضاربة بصدرها القرص الأحمر وكأنها خيوط حريرية لامعة ذات وهج غريب ، أو أنامل حسناء أسطورية الجمال تداعب رمال الشطآن بحنوٍ بالغ .

كنا أنا وهى ، قريبتى تلك التى تأتى مع أمها من مكان بعيد . اسمها أمينة وأسميها (أمون) . نهرب معا من عيون الأهل ومن أحاديثهم والرقابة . نلتقى فى نفس المكان كل مرة . فى الجانب الشرقى للبحر . خطوتان ونواجه البوابة الكبيرة للبيت الكبير حيث يعيش حشد من الآباء وزوجاتهم والجدة والجد الأكبر وعدد لا يحصى من الأحفاد .

كنا نختلى بأنفسنا إلى ذلك الفناء الواسع والأعشاش المتناثرة هنا وهناك . تختلط أصواتنا بأصوات البقر والماعز والخرفان وتختلط ضحكاتنا بصياح الديوك والدجاج . نقلد مشية البط وبقبقتها مرة ، ومرة أجرى مشية الفراخ الصغيرة . أحيانا تسقط فى بركة الماء فنتحاشى رشق الطيور وأحيانا تتدللى أرجلنا فوق حواف عشة نبحث فيها عن البيض الدافىء وهو خارج لتوّه إلى الحياة .

كنا ننزوى مع أطفال صغار مثلنا ونخرج علبة قديمة تحوى أشكالاً من الخرز الملون وحبات اللؤلؤ ثم نبدأ لعبة الرمل أو (اللكفة) وبحركة دائرية تتحرك كومة رمل صغيرة ممتلئة بالكنز الملون وتقسم إلى دائرتين . يعلو صراخنا : هذه . . لا . . لا . . تلك ! للأسف خسرت (أمون) وخسرت اللعبة معها .

كنا معاً . وكنا ننسى مرارة الفشل سريعاً بمجرد أن نبدأ ألعابا أخرى : (المعكير) و (التيلة) أو (الحبل) . أشياء وأشياء تتلاحق ونحن متجهمون أو فرحون وكأننا فى معركة كبرى يتسابق الكل فيها لشرف الانتصار .

لم يكن بحراً كان مملكة أحلام .

أنا وهى أو هى وأنا . لا فرق . يمتزج الحضوران وتشع البراءة . تكبرنى بعامين أو أصغرها بعامين . لم تكن السنين مشكلة . أنظر إلى عينيها فأرى البحر والبحر واسع وزاخر وحلم . أتساءل بسذاجة :

ــ هل سيظل البحر كبيراً أم أنه سيهرم ويعمر مع الأيام مثل الجد الكبير .

تكتفى بالنظر إلى وجهى وتبتسم ثم تشير إلى أن ألحقها دون كلمة .

وأنا بدورى انسى السؤال ونبدأ نلاحق السراطين الصغيرة وهى تقاوم الأمواج أن تجرفها فتختلس الجزر المباغت وتختبىء سريعا فى جحورها الآمنة .

آنذاك نبحث عن شىء آخر . نمسك بنجمة بحر تهديها إلينا الأمواج ونبحر معها خلف أفق السماء المشتعلة ساعة الظهيرة .

الزوارق المنتشرة تمتطى أمواج البحر الواسع . تفتح أذرعها

تدعونا للرحيل إلى الموانىء الأسطورية أو البقاء . لكننا نبقى ونغطس وتغطس معنا كركراتنا الصغيرة ونحن نقطع مسافة الماء تحت الزروق . من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين . من يخرج أولاً يفوز . بماذا ؟ لا شىء غير الفرح الداخل والسكون ومايوحى به البحر من كبرياء وجبروت .

فى الجهة الشمالية تمتد غابات النخيل الداكنة الاخضرار ، تحيط بجزيرة نائية . قال أبى : الرحيل إليها لا يكون إلا بالزوارق الكبيرة .

كنا نعرف تلك الجزيرة ونسميها جزيرة الطيور المسحورة . بعدها عرفنا أنها مليئة بالسلاحف والطيور الملونة .

(أمون) قالت مرة :

ــ فى يوم ما سنخترق حوافها وسنلهو حتى الشبع . رغم ذلك كنا نخاف أن نتجاوز المسافة إلى هناك . الزورق آخر المطاف بالنسبة لنا . نرى من فوقه صورنا المتهدجة بخيوط الحرير الأحمر وبأعشاب البحر الخضراء .

كنا نخاف على البحر ونخاف على فرحنا من شىء مبهم . ربما ذراع أمها الذى يأتى آخر النهار ليأخذها إلى المدينة البعيدة فأظل طوال الليل أنوح ألم الافتراق وأنوح الفرح الذى مضى سريعاً .

مغرمة بى . مغرم بها . مغرمان بالبحر وبالقطن الأبيض المشع فى السماء .

وقبل أن إنام أتساءل بسذاجة :

« هل سيهرم البحر ويعمرّ مع الأيام كالجد الكبير ؟ » .

* * *

وقفت سيارة مرسيدس سوداء . خرج منها أربعة رجال . دخلوا البيت عنوة . كسروا الشبابيك . فتشوا الغرف واحدة تلو الأخرى وبعثروا الأوراق كلها . لم يجدوا سوى البحر وقرص أحمر يشق المياه كأيقونة قديسة تتجاوز به خوفها وسط المجهول . تسمرت أمى طويلا وهم يسألونها :

ــ أين ذهب ؟

ردت بخوف

ــ خرج ومعه علبة الخرز الملونة .

قالوا :

ــ بل علبة ألوان

ثم فتشوا مرة أخرى ولم يجدوا سوى أشجار النخيل المتعانقة ورسما طفوليا لبوابة كبيرة . قبل أن يخرجوا لم يفتهم أن يمزقوا كل الأوراق والبحر والنخيل وصورة البوابة .

مرة وقفت خلف الشاطىء المسحور بأسراب النوارس البيضاء . لا يزال البحر كبيراً ولكنى هذه المرة أمشى وحيداً أبحث عن كنز الذكريات . (أمون) ليست معى . كبرنا ودخلت الأعراف بيننا . لم تعد أمها تأتى بها . اعتدت الآن أن أراها وحيدة وأن أرى وجهها الترابى يشيح .

صرت كل يوم أقف خلف البحر . هو يركض وأنا أركض خلفه والمبانى الصغيرة والأخرى الشاهقة تركض خلفنا . صرت أركض والزوارق تركض أمامى والشواطىء تترك حدودها وترسم حدوداً بعيدة .

اختفى البيت الكبير . اختفت البوابة . لم أعد أرى الفناء الواسع ولا أعشاش الطيور الوديعة .

فى الليل صرت أصعد إلى السطح تحيط بى أضواء العمارات الشاهقة وهى تلف المنطقة . لم أعد أسمع أمواج البحر . لم أعد أرى أمون .

أتمدد فوق فراشى وكابوس وحيد يتكرر .

كل شىء يكبر وأنا أصغر وأتلاشى وأركض خلف البحر الذى يركض بدوره أمامى .

لم يكن بحرا كان حجارة .

* * *

صرت أسير وحيدا أبحث عن طفولتى فتتساقط كل يوم نخلة . صرت أبحث عن (البحر والبحر) فلا أجد غير بيت كبير يطل من فوق رابية عالية . أشبه بقصر ساحرة يمتلىء بالأنوار المتلألئة ولا يعيش به سوى اثنين : رجل ورجل .

لم يعد بحرا ، كان يتضاءل .

لم يعد بيتا ، كان سجناً كبيراً .

لم تعد طفولة ، كان حلما ممنوعا .

* * *

تقف سيارة مرسيدس سوداء . يخرج منها أربعة رجال . يدخلون البيت عنوة . يكسرون الشبابيك . يفتشون الغرف واحدة تلو الأخرى . يبعثرون الأوراق كلها . لم يجدوا سوى البحر وقرصاً أحمر يشق المياه كأيقونة قديسة تتجاوز به خوفها وسط المجهول تسمرت أمى طويلا وهم يسألونها :

ــ أين ذهب ؟

ردت بخوف :

ــ خرج ومعه علبة الخرز الملونة .

قالوا :

ــ بل علبة ألوان !

يفتشون مرة أخرى . لم يجدوا سوى أشجار النخيل المتعانقة ورسما طفوليا لبوابة كبيرة . وقبل أن يخرجوا لم يفتهم أن يمزقوا كل الأوراق والبحر والنخيل وصورة البوابة ويرسموا مكانها بنوكا وأحفادا وعمارات ومخبرين .

* * *

فى الجهة الشمالية تمتد غابات النخيل الداكنة الاخضرار . تحيط بجزيرة نائية . أبى قال : إن الرحيل إليها لا يكون إلا بالزوارق الكبيرة .

كنا نحب تلك الجزيرة ونسميها جزيرة الطيور المسحورة .

(أمون) قالت مرة :

فى يوم ما سنخترق حوافها وسنلهو حتى الشبع .

اخترقت المسافة . كنت ، وحدى .

أمى خائفة ، وأنا فى الجهة المقابلة . فى تلك الجزيرة النائية أشير إليها وأضحك .

لازلت أرسم البحر والنخيل وأبحث عن وجه (أمون) .

لازلت أبحث عن البحر الذى كان بحراً وصار مملكة حجارة .

البحرين : فوزية رشيد

ر

عبد الرؤف نشابت

قصة: العيون الخضر

القطار ينطلق مسرعاً . كل دقيقة تبعدنى عن فيفى . أشعر بالأمان ولا أزال ألعق جراحاً ساخنة . ربما هذه نفس المقصورة التى جئت بها من أسوان . من ثلاثة أشهر . تركت الرياسة قبل عودة جمال وفيفى .

سيمر صيف طويل وينقضى ، ويعقبه شتاء قصير وينتهى عام ، وقد أحظى بعد طول الانتظار بالترقية . غرمت فيها الكثير . هل أعود بالترقية إلى القاهرة ؟ لا . . أبداً . سأعارض فى نقلى حتى لو فقدت وظيفتى . الأعمال كثيرة لمن فى مثل سنى وخبرتى .

ستقول زينب عندما ترانى بالبدلة المستوردة « والكرافات » الحرير « السولكا » ؛ تغيرت . وأهمهم كعادتى فلا تسمعنى ؛ غيرتنى تجربة . .

إيقاع العجل على القضبان يهدهد حواسى . يعيدنى لذكرياتى

وهل أنسى أول لقائى بها . وقفت والمساء أنتظر المصعد من طابق الرياسة كان قد مر اسبوعان على انتدابى . عملت فيهما عملا شاقا متواصلا حتى تسلل الملل والتوتر والحرمان إلى نفسى . ترفقت بى القاهرة نهاراً ولكن لياليها أكثرت من وحدتى .

وأخيراً جاء المصعد وفيه فوقية (فيفى) . وضح أنها كانت تحتجزه . اعتذرت بلهجة تفيض رقة وعذوبة لا تجيدها إلا هى ؛ آسفة جداً والله .

تلاقت عيوننا وتراضت . خلتها فى معطفها الأدكن وقوامها الفارع « سوزى » عروس منى التى تحتفظ بها منذ طفولتها . أغلقت الباب وضغطت على زر الهبوط ، فهبطت بنا عربة الرغبة اثنى عشر طابقا .

لم نبتعد بعد أن غادرنا المصعد إلى البهو الرخامى الفسيح . سرت وكتفى فى كتفها أتنسم عطرها الخفى حتى مررنا من باب العمارة الموارب إلى برودة الطريق . تذكرت الليل الطويل فى انتظارى فلملمت شجاعتى وسألتها ،

ــ الهانم عندها سيارة ؟

علمت ونحن فى الطريق أنها السكرتيرة الخاصة لصاحب الشركة . تجيد ثلاث لغات وتكتب على الآلة . قالت :

ــ بسرعة ثمانين كلمة فى الدقيقة . وأحيانا مائة . . حسب المزاج . تقيم مع أنّا (جدتها) ، لطلاقها . وعندها علاء ، روح أمه ، فى البحرية التجارية . تذكرت مكانتى فى الشركة والغرض من وراء انتدابى فلزمت معها حدود الأدب والمجاملة .

ودّعتها أمام بيتها فى شارع البستان وأكملت طريقى مرحاً إلى ماسبيرو وأنا أدندن .

وكيف أنسى جمال خورشيد . إنه غاية فى الأناقة والظرف . اعتاد حياة الترف والأبهة . ليست المصرية فيه خالصة ، فهو أشقر ، متورد الخدين . أخضر العينين ، ناعم الشعر وقد تدلت خصلة منه على نصف جبينه فزادته بهاء . يجيد فن

الإصغاء وينتقى كلامه . خبير بعالم المال والأعمال ، عليم بأسرار شركات الاستثمار . أشعرنى من البداية أن علاقتنا شبه رسمية . هو المدير المالى للشركة . ولم ألبث أن تحققت من الفارق بينه وبينى . . وأنى لا أستطيع أن أعلو علوه .

كان مطلّقاً ، وكانت استراحة ماسبيرو كلها له إلا فى الفترات القليلة المتباعدة التى ينزل عليه فيها ضيف من ضيوف الشركة أو زميل مثلى منتدب فى الرياسة لذلك سُمح لجمال بالإقامة فى الاستراحة إقامة دائمة . وما كنت أراه فيها إلا نادراً . كان كل واحد منا فى شأنه وما يعنيه .

لم تكد فيفى تغيب عن خيالى حتى فوجئت بها تدخل علىّ مكتبى . اختلقت عذراً ، فأتيت بآخر لأبقيها قليلا . أخذت أدور وأوارى معها بالكلام حتى قبلت دعوتى للعشاء قالت وعيناها تشعان غزلاً ،

ــ هذه أشياء لا تشجع عليها الرياسة يا أحمد بيه !

ولكنها اقترحت أن يكون العشاء فى بيتها . . بعيداً عن العيون .

ذقت ليلتها طعم الكلاريت لأول مرة . أدار رأسى من الكأس الثانى . قالت فيفى إن النبيذ لزوجها . لا تحب شرب الخمر ولكنها شربت معى نخب تعارفنا . راحت تسألنى بعد العشاء عن حياتى وعملى فى أسوان حتى ردت إلى هدوئى واستعدت ثقتى بنفسى .

ثم فجأة غيرت مجرى الحديث وقالت ،

ــ وماذا تفعل بكل اللاتى توقعهن فى حبائلك ؟

أسقط فى يدى . فلم يتصيد ابن السابعة والثلاثين امرأة قط اللهم إلا زوجته ولكن عبارة سمعتها من جمال أسعفتنى ،

لا أسمح لامرأة بالتحكم فى عواطفى .

بدا أنى لم آت بجديد . قامت تحمل علىّ وجلست بجوارى على الأريكة ذات المكانين ، ثانية ساقها تحتها ومسندة ذراعها العارى على ظهر الأريكة .

احتوت كيانى . قالت .

ــ ما الذى يعجبك فى النساء ؟

فى هذه المرة نظرت إلى عينيها أستلهمها الجواب . وجدتنى أسألها ،

ــ عيناك جميلتان . ترى ما لونها ؟

ولابد أنى بدوت فى نظرها ساذجاً . ما أن سمعت سؤالى حتى أطلقت ضحكة طويلة مجلجلة رنت فى جنبات الصالون ونفذت إلى أعماقى . كادت تفقدها توازنها فتشبثت بى . قالت وهى تدنو بوجهها منى حتى كاد أنفينا أن يتلامسا ،

ــ خضرة . . عنيه خضرة . يعنى أنا بقه عمتك خضرة ،

القطار يتحرك من محطة الأقصر . أيقظنى صوت أحد المسافرين يصيح على ولد افتقده فى القطار ؛ يا واد يا شفيج . يذكرنى الفجر الذى يترأى لى فى الأفق البعيد عبر النافذة بميعاد خروجى من بيت فيفى . فى تلك الليلة خجل الفجر الناعم من فعلتى . تذكرت صوت زينب تقول لى وهى تودعنى فى أسوان ؛

لا تغوينك بنات القاهرة .

ما من خطيئة إلا ولها ما يبررها . لم أجد لخطيئتى مبرراً أو أوجدته أول وآخر مرة أقسمت ألا أعود لعمتى خضرة

ولكن توبتى لم تطل . طلبتنى على الخط الداخلى قبل عطلة نهاية الأسبوع دعتنى لزيارتها حتى تؤنس وحدتى وحدتها . ذهبت ليلتها . وليال بعدها حتى اعتدت على زيارتها . فهمت ألا أزورها إلا إذا دعتنى .

خلعت علىّ فى أسابيع قليلة حبا وحنانا ما لم أتوقعه أو أحظ به طول حياتى . غيرت من مظهرى حتى أكون لائقا بدرجة المدير المرتقبة . كنت أحمل إليها مشاغلى ومتاعبى فتنصت إلىّ ولا تقترح حلولاً وأسخو بنصائحى ومعونتى . إلى أن تعلقت بها وطلبت أن أتزوجها . قالت ،

ــ لا تكن سخيفاً فتفسد كل شىء .

أبطأ القطار فى طريقه الضيق بين التلال . أشعر بالجوع يعتصر معدتى .

لا أذكر أنى تناولت وجبة منذ يومين . يحسن بى أن أقوم وأحلق ذقنى وأصلح من ملبسى وأذهب إلى عربة الأكل .

المناظر على الجانبين تتحرك من خلفى إلى أمامى عبر النافذة المنخفضة ، أدفع الحساب للجارسون بعد أن وضع أمامى فنجانا آخر من القهوة .

لا أدرى كيف كان جمال هناك دائما . فى الشركة . . فى ماسبيرو . . كما فى شقة فيفى . وكأن عينه كانت علىّ تراقبنى . ألم أتمنَّ أن أعلو علوه !

كان الحديث بينى وبين فيفى يتطرف أحيانا إلى ذكر جمال ، كانت دائما تذكره بإعجاب . قالت إنه مطلق وله ولد يدعى علاء . أوجست أن تكون عين فيفى على جمال . ثم امتدت بى الهواجس حتى خيل لى أن عين الزملاء كلها علىّ .

وجاءت النهاية بغير توقع . قالت فيفى ،

ــ بعد يومين ، أول الشهر ، أسافر إلى الاسكندرية لأقضى مع علاء ابنى أسبوعاً أكبرت فيها أمومتها . وعدتنى أن تتصل بى بمجرد عودتها . لأنها لن تطيق فراقى .

فى اليوم التالى لسفرها عدت إلى ماسبيرو مبكراً على غير عادتى . كنت أشعر بإجهاد . رأيت جمال فى الصالون فانضممت إليه . تبادلنا أحاديث مقتضبة . وفجأة قال جمال على طريقته ، وكأنه لا يعنى أحداً بما يقوله ،

ــ لا توجد درجة مدير شاغرة فى الوقت الحالى . ربما بعد عام عندما يتم الاتفاق على المشروع الجديد .

ولم يكد جمال ينهى عبارته حتى رن جرس التليفون رنينا متصلا زاد من انخفاضى . . أمس سافرت فيفى واليوم طارت الدرجة . ولم ينته الرنين فى أذنى حتى دخل علينا محمد الفراش يغالب ضحكه بين شدقيه . اتجه نحو جمال وقال له .

ــ جمال بيه . . فى واحدة ست طلباك من الإسكندرية . . بتقول إنها عمتك خضرة .

زوجتى والأولاد فى انتظارى على محطة أسوان .

تقول لما وقعت عيناها علىّ ،

تغيرت يا أحمد .

القاهرة : عبد الرؤوف ثابت



طلعت فهمي

قصة: موت الأحد

نظر إلى سقف الغرفة ، وكان قد انتهى من إحداث شق طولى فى ملاءة السرير . لف قطعة القماش فى يده ، فبدت كدوبارة طويلة سميكة ، شدها بين يديه ليتأكد من قوتها ، ثم أدارها على شكل أنشوطة وربطها ليصنع منها مشنقة ، ثم أحضر كرسيا ووقف فوقه ، وربط طرف القماش فى السلسلة الحديدية المدلاة من السقف والتى تحمل اللمبة « الفلورسنت » . نزل من فوق الكرسى وتأمل ما فعل فى صمت وحزن بالغين ، فبدا كفنان تشكيلى يلقى نظرة على لوحة رسمها وهو يرتاب فى أن يفهمه الناس كل الفهم . وألقى نظرة الى صوان الكتب فى ركن الغرفه . ها هو غريب كامى يبتسم فى وجهه كأنه يشجعه . وكلب كافكا غارقاً تماماً فى الدفاع عن نفسه فى محاكمة غير مجدية . ألبير كامى يقف فى سلام بجانب سارتر . صورة الطيب صالح تذكره بملامح مصطفى سعيد . كتبه تجاوزت المائة بقليل ، أو أصدقاؤه كما يسميها . كل شىء لا يهم الآن فلا داعى للحزن . هو يعرف أن أيامه القادمة ليست خيرا من الفائتة . فلتكن النهاية . وما الحيلة فى مجتمع تبدأ به السفلة أعلى المناصب ويبقى هو بلا دور ولا هدف . الانتحار جريمة ، ولكن انتظار الموت هو الموت نفسه . فليصل بحياته الى النهاية . لقد عاش بطريقة معوجة وأحرى به أن يموت بطريقة معوجة أيضا . لطالما تمنى أن يموت داخل مكتبه لكى يحس بتفاهة ما عاش من أجله . رجع قليلاً الى الوراء . الجامعة . الفلسفة دليلك إلى الثقافة ، وكلية الآداب منتهى أملك منذ كنت طفلاً . والأحلام التى راودت خياله عند باب الجامعة وانتهت بعد تجاوزه بقليل ، فضاق الصدر بما يحمله . ولم يبق الا الموت . ها هو وحده كما كان دائما ، فقدت أحلامه الماضية ظلالها الجميلة . قرأ كثيراً وفكر كثيراً ، ولكنه لم يكتب إلا ثلاث قصص قصيرة . وفى الدرج مشروع لمسرحية وإهداء لرواية لم تكتب (إلى عشاق الكلمة ، سعداء الأرض) . سوف يتخلص الآن من كل هذا ، كما تخلص من أحلامه بعد أن بعث بإحدى القصص الى إحدى المجلات فسرقها ساعى البريد ، ولم يكرّر المحاولة . ها هى « صفاء » لا تكاد تظهر عند باب الجامعة حتى يلتفت اليها الطلبة والطالبات للشبه الكبير بينها وبين مذيعة فى التلفزيون ، الشعر القصير والوجه المستدير وغمازتان بجانب الفم تظهران بوضوح عند الابتسام . تركها بعد المقابلة الأولى وهى تود أن تقتله وهو يود أن يقتلها إثر لقاء عاصف حول الفن والأدب .

قالت : فى رأسى الآن موضوع قصة شائق

قال : عن ماذا ؟

قالت : عن شاب أحب فتاة ثم . . . .

أوقفها بإشارة من يده وهو يقول : أما زال هناك شىء لم يكتب عن الحب ؟

قالت تستفزه : عن أى شىء تريدنى أن أكتب أيها الأديب ؟

قال بصدق : اكتبى عن الكره !

ثم كانت نزهات النيل وحديث السياسة والأدب والشعر والحب . آه يا رفيقة عمرى . سيمون دى بوفوار وسارتر .

صفاء وعبد الله . سارتر لا يعيش إلا ليكتب . عبد الله لا يعيش إلا ليقرأ . عبد الله طفل الرواية المدلل . عبد الله لقيط الرواية . الرواية الجديدة بدأت مع عبد الله . رواية يقرؤها علماء الاجتماع فيجدون فيها ضالتهم ، ويقرؤها علماء النفس فإذا بأبواب جديدة تفتح لهم ، ويقرؤها عامة الناس فيعيدون ترتيب أشيائهم . بقى هو مع أحلامه عن رواية لم تكتب من قبل ، وسبقته هي فى الدراسة وبالتالى الى التخرج والوظيفة . ثم جاءت يوماً لتسلم على الصحاب وفى يدها خطيبها . والحب الذى كان يستطيع تحطيم كل شىء ، أصبح عاجزاً حتى أن يعبر عن نفسه فى ظل وجه كوجه أنثى ، عينان عسليتان رائعتان ، وشعر أسود منسق وشفاه لم تعرف الجوع ، ونظراتها له من بين الصحاب تحمل الاعتذار لا الحب ، فلم يعرف الحب بعد ذلك . وضحك كثيراً وهو يضاجع امرأة ، فبصقت فى وجهه وطردته من البيت ، فبعثر ضحكاته على السلم ، السخرية التى احملهالكم يا نساء الأرض لا تطاق . الآن سوف ينتهى الألم . وسوف يتخلص نهائياً من سخافات الأب وحديث ممل عن الزواج والأولاد . وبكاء الأم الذى لا معنى له . وتحذيرات مدير المدرسة التى يعمل بها .

ـ أنت تكثر من الغياب كما أن الطلبة لا يفهمون حرفاً فى الفلسفة .

خمسة وعشرون جنيها لشرح الفلسفة ، سعر مناسب . انتهى بك المطاف لأن تكون مدرساً . أحلامك الآن لا تستطيع أن تنفذ . . . عبر سور المدرسة . وبقى تساؤل . « ما هى التعويضات التى تقدم لمثلى » . ومن خلال ضباب أفكاره تراءى له الأب فى ركن الغرفة ، بنفس الوجه الخالى من التعبير ، والذى لم يتغير على مر الزمن . لم يفهمه أبداً ، ولم يحبه أبداً . وكان الأب دائم السخرية من مشاريعه أو أوهامه كما دأب على تسميتها . وكان الإبن يردد دائماً بينه وبين نفسه « إن هذا الرجل حطم حياتى ، بتسلطه ، وبمحاولاته المستمرة أن يفكر لى » . تأملت عينا الأب الغرفه فى نظرة شاملة ، وتوقفت على ما تبقى من الملاءة المكومة على السرير ، ثم ارتفعت الى سقف الغرفة ، فأدرك الأب ما عزم عليه الإبن ، فابتسم جانب واحد من فمه . قال : ما الذى فعلته بالملاءة ؟

ـ هى كما ترى صنعت منها مشنقة .

ـ أو لم تجد غير الملاءة لتصنع بها ما صنعت ؟ ثم أردف قائلا : لو طلبت منى حبلاً قوياً لأحضرت لك .

فقال الإبن وهو يشير إلى صوان الكتب : سوف تجد هنا كتبا تستطيع أن تبيعها ، وتشترى ملاءة جديدة .

نظر الأب بتشكك إلى الكتب ثم تساءل : وهل سأجد لها مشترياً ؟

فرد الإبن يتأكد : بالطبع فمن يجمعونها كثيرون .

فانبسطت أسارير وجهه ، وتلاشت صورة الأب من ذهنه كما تلاشت ابتسامته الساخرة . صعد الإبن فوق الكرسى ، وأدخل رأسه فى الفتحة ، وشعر أنه قادم على خطوة مستقبلية ، فالموت بداية لأشياء جميلة جديدة وابتسم بمرارة ، وراوده خاطر أن يبصق قبل أن يموت ولكنه آثر أن يموت بلا ضوضاء . وتمنى أن يرى الشمس لآخر مرة . ولكن الوقت كان ليلا .

سقط الكرسى على أرض الغرفة ، فأحدث صوتا خدش صمت الغرفة .

القاهرة : طلعت فهمى

محمد محمود عثمان

قصة: الحكايات القديمة

(١) الحكاية الأولى :

كنا نجلس فوق السطح كعادتنا كل مساء . .

نرتقى درجات السلم القليلة بعد أن تمتص الأرضية الترابية المياه التى تحرص أختى الصغيرة على نثرها بعد الغروب لتلطف الوهج الذى خلقته الشمس . وكانت تقوم بذلك عندما تقع عيناها على أول نجم يظهر فى السماء . حينئذ تتأكد أن الليل قد حل . .

نشعل لمبة الجاز ونتناول عشاءنا . وتحت الضوء الواهن كانت تبدو حكايات أمى مثيرة . كنا نتمثل أحداثها فى خيال جامح .

وكانت أمى تنهى حكاياتها بكلمات فهمنا مغزاها على مر الليالى إذ كانت تقول « توتة توتة فرغت الحدوته ، حلوة ولا ملتوتة » . فإذا قلنا (ملتوتة) تقول : عليكم إذن حدوته . وإذا قلنا (حلوة) تقول : كفى وغدا أحكى لكم حكاية أخرى . وكانت تنضم إلينا فى بعض الليالى ابنتا الخالة . وكانتا تحفظان أيضا حكايات كثيرة . وكانت أمى تطلب منهما أن تحكيا لنا لتستريح هى قليلا . .

فى ذلك المساء . بعد أن فرغت أمى من حكاياتها رفعت يديها إلى السماء ، دعت لنا بالنجاح والستر وبينما هى تختم دعاءها بالصلاة على النبى برق فوقنا ضوء ذهبى شديد اللمعان ، أفزعنا فتصايحنا وتدافعنا وكل منا يحث الآخر على الجرى والاختباء . .

كانت أمى ترتعد وتتلعثم وهى تتحدث بعد أن هوت أجسادنا المرتجفة فوق أرضية الغرفة . تجمعنا حولها وبدأت الهواجس تتقافز إلى رؤوسنا والدموع تتجمع فى أعيننا وخلفها كانت تتوه النظرات . رفعت أمى يدهاوأشارت إلى فمها . أسرعت أختى الصغيرة وأحضرت كوبا من الماء . التقطته أمى رشفت منه ثم هدأت قليلا . سألناها متتابعين هل تحس ألما فى جسدها هزت رأسها بالنفى . اتكأت على ساعديها وزحفت إلى الخلف ثم أسندت ظهرها إلى الحائط وفى حزن بالغ قالت : « طاقة القدر » . صحنا جميعا وقد علت وجوهنا الدهشة : «طاقة القدر » ! . ردت أمى ونبرة الحزن مازالت تمتزج بكلماتها : « نعم طاقة القدر . جدتكم حكت لى عنها كثيرا وقالت إنها ضوء ذهبى يشع فى السماء بلا صوت . تظل فترة ليقول المرء لحظتها كل ما يتمنى . » . قلت لأمى بسرعة : « لكن كان لها صوت » . فى ضيق ردت أمى وهى تدور بعينيها علينا : « لا لم يكن لها صوت » . لم نتفوه حتى لا نغضبها وارتسمت على وجوهنا تعبيرات كثيرة . كان أقلها الدهشة وأكثرها وضوحا التوجس .

(٢) الحكاية الثانية :

فى البلدة المجاورة لنا سطع نفس الضوء الذهبى فأثار الأسطح والشوارع واخترق الفتحات والشقوق إلى مداخل البيوت الطينية . تدافع الناس إلى الخارج وهم يتصايحون رفعوا أبصارهم إلى السماء . كانت الأنوار مازالت تلمع : أشار

بعضهم إلى شىء ضخم زاهى الألوان يتحرك باتجاه الأرض . خفقت القلوب بشدة وارتجفت الأجساد . وحين استقر الشىء الضخم بجوار البيوت المتلاصقة تبينوا أنه صندوق لم يروا مثله من قبل . بدأوا يحومون حوله فى قلق . همس أحدهم والارتعاش يهز جسده . « يبدو أنه من طاقة القدر . اتسعت الأعين ، ترنحت الرؤوس ثم صاح رجل آخر بأعلى صوته : نعم من طاقة القدر ، ألم تروا الضوء الذهبى ؟ » انفرجت الأسارير وتسارعت الأقدام إلى الصندوق ثم تدافعت الأجساد اللاهثة فوق الأقمشة التى تكسوه ، وبدأت الأيدى تنهش الأثواب الناعمة الملمس . هامت بالرؤوس التصورات المتواضعة . فستان . . قميص نوم . . وجه صديرى . . من بين الأجساد المتلاحمة امتدت أيد كثيرة لم تجد أثراً للأقمشة . همَّ البعض بنزع السطح الخشبى ، فشلوا . أعادوا المحاولة كانت الأضواء قد خفتت وشيئا فشيئا اختفت تماما فوق الرؤوس مع آخر محاولاتهم المستميتة لفتح الصندوق . على البعد التقطت الآذان بصعوبة صوت شيخ الخفر وهو يقترب زاعقا : «ابْعِدْ منّك لُهْ» . اختلط بالحشد الذى بدأ يتذمر من حوله . صرخ ثانية : «عيب عليكم !» « زعق أحد الرجال » «ياشيخ الخفر ربنا أرسله لنامن طاقة القدر » انضم إلى رأيه آخرون . وقبل أن يعيدوا محاولة فتح الصندوق شهر شيخ الخفر بندقيته وأطلق عيارين ناريين فى الهواء ثم صاح «ابعدْ انتَ وهوَّ» بدأ الناس أمام تهديدات شيخ الخفر ينسحبون ويتناثرون فى جموع قليلة بالقرب من الصندوق . تقدم شيخ الخفر بثبات وزهو إلى الصندوق جلس فوقه أمسك بندقيته بيد بينما راحت الأخرى تتحسس الصندوق . أخرج من جيبه كشافا كبيرا سلط ضوءه على السطح الخشبى ، رأى خطوطا متشابكة لم يستطع تفسيرها ، توقفت عيناه عند نقش صغير أسفل الخطوط ، انتعشت ذاكرته قليلا ، دقق النظر فى الشكل الذى أمامه ، قارنه بالذى ألف رؤيته . . كان للنجمة السوداء التى يراها ذيل زائد . . مرّ بأصبعه عليها ليتأكد من أن للنجمة ستة ذيول وليس خمسة . لوى شفتيه . أطفأ الكشاف ووضعه فى جيبه .

تأرجح شعوره بين التوجس والفرح . نظر إلى الجموع المترقبة قال بنبرة لينة « إن شاء الله خير » وأسر فى نفسه : ربما من طاقة القدر كما يقولون « بدأت الهمهمة تزداد حوله . صاح فيهم :

« كل واحد إن شاء الله له نصيب»الصغير قبل الكبير ، لكن بعد حضور البيه المأمور . . المهم النظام . . احنا فى خدمة النظام » . . . نادى على رجل قريب منه أمره أن يذهب إلى المأمور فى استراحته ويخبره أنه يقف حراسة على الصندوق . . وأن التمام سيكون أمام سيادته فى ذلك المكان . قبل أن يستدير الرجل دوت انفجارت هائلة وتوهجت السماء بألوان نارية وغطت المنطقة الأدخنة الكثيفة . فى نفس اللحظة تطايرت الشظايا المشتعلة فى كل اتجاه . حاملة معها الاشلاء ونتف الأقمشة الحريرية المحترقة التى ما لبثت أن استقرت متفحمة داخل الفجوة العميقة التى أحدثها انفجار الصندوق . . .

(٣) الحكاية الثالثة :

بعد خروج إخوتى لتحصيل دروسهم أحسست بضيق وهم مفاجىء . ألقيت بما فى يدى وأسلمت قدمى لدرجات السلم التى أحفظها جيدا . رأيت أمى تجلس على عتبة الدار وقد أمالت رأسها باستسلام كامل إلى الجدار . كانت تدندن بعض كلمات عن الصبر . حين أحست بوجودى صمتت . بينما كفها تلامس رأسها برفق . قلت لها لأقترب مما يجيش بداخلها « ماذا بك ياأمى ؟ » مصمصت شفتيها ، تنهدت ولم تتكلم . قبل أن أهم بالحديث مرة أخرى رأيتها قد رمت بنظراتها بعيدا ، حيث يتمدد ذلك العنيد بسطحه المتماوج قلت لها والماضى لغم لم تحط شظاياه بعد « ألم تنسى » . . أشارت ألا أكمل اقتربت منها وقلت : « وماذا بعد ؟ » . . هزت رأسها ثم قالت وعيناها تتغيبان : « النسيان صعب ياولدى » . قلت على الفور « تعذيب النفس أصعب ، ونحن نحتاجك » . قالت وشفتاها تتحركان ببطء : « ليلة أمس . . وقبل أمس رأيته . كان يرتدى جلبابا أبيض ويشق مياه النهر بيديه . . آه لا أصدق أنه ذهب بلا عودة » . اغرورقت عيناى . تدافع الماضى إلى ذاكرتى . . طرقاته فوق باب الدار كانت مميزة لى . كنت أول من يجرى اليه . يحمل عنه حزمة الجرجير وكيزان الأذرة الشامية . كنت أتلقفها وأمرق من بين إخوتى وقد أخذت نصيبى ، ولا أعبأ وإنما أتلذذ بمضغها بنداء أمى للغداء . وحين يفرغ من تناول الطعام ، وكنت أرقبه عن كثب ، يكون الشاى قد أعد له . كان يرشفه ويثنى على أمى وبعد أن يأتى على ما بالكوب يصيح بى . حينئذ أكون قد هيأت نفسى للخروج معه . واضعا تحت إبطى الشنطة المصنوعة من القماش . أما هو فكان يحمل الجاروف الصغير الذى يستعمله فى نبش الأرض اللينة للحصول على الديدان الصغيرة ، طعم الأسماك ، وعود الغاب الطويل الذى ينتهى خيطه بسنارة لم يغيرها منذ أسقطها أول مرة فى النهر . كان يهوى صيد الأسماك وكان يقول « السمك رزق » . .

مع الغروب كنا نعود وقد انتصفت الشنطة أو كادت . . برزق اليوم .

كانت أمى تجتهد فى تنظيف السمك وكانت تنهرنا عندما

نجلس بجوارها لاهين بمخلفاته وكانت تقول لا تعبثوا كثيرا فربما نجد فى بطنها رزقا آخر . كنا نعرف أنها تقصد (خاتم سليمان) . . فنتضاحك . ولا نكتفى بالترقب حين تغفل عنا .

كانت رحلتى معه إلى النهر لا تنقطع منذ بدأت أعى ما حولى إلى أن دق بابنا أولئك الذين يرتدون البدل الصفراء . وقد أحاطوا أوساطهم بأحزمة جلدية سوداء عريضة . أخبروه أنه مطلوب للسفر . نظروا إليه مليا ثم قالوا له : « لقد دعاك الواجب » . سألهم : « أين » قالوا : « أرضنا واسعة ولا غربة فى أرض الأهل . جدنا واحد » .

فى ذلك المساء خرج معهم . ومرت الأيام والشهور وآذاننا لكل متحدث وأعيننا على الطريق . انقضت سنة ، سنتان . . ثم جاءتنا الأخبار أنه استشهد ودفن فى أرض الله الواسعة . سألتنى أمى وعيناها تنفجران بما فى الجوف : « هل سقط عليه هو الآخر صندوق من السماء ؟ » . لم أجب أمى وبكيت .

قلت لها لكى ألجم جموح الماضى : « هو فى رحمة ياأمى . إنى آراه كثيرا فى أحلامى » . قالت بتطلع : « كيف تراه ياولدى » . قلت على الفور : آتٍ بملابسه الصافية يحمل جاروفا كبيرا ومن خلفه طوفان ضخم من حاملى السنانير القوية الحادة . . تجمعهم وهو معهم موجة عاتية لا تعرف المهادنة . . ومن تحتهم تتفجر المياه بالأسماك » ركزت أمى نظرتها باتجاه النهر ثم قالت والبشر قد بدأ يغير ملامحها العابسة : « نعم ياولدى هو آت ليضرب رصد الكنز ، الثعبان الذى فى بيتنا . .

إنى أسمع فحيحه وذلك دليل على صدق عودته . . ألم تسمع الفحيح ياولدى كنت أزدرد الريق فى حلقى وعيناى شاخصتان إلى ذلك المسجى الذى بدا أنه ألف الاستكانة داخل أخدوده . رفعت رأسى لأعلى . كانت البيوت العالية قد حجبت الشمس خلفها ، فبدا الضياء وكأنه ينسحب فى الأفق . ارتدت عيناى إلى النهر مرة أخرى . كان ثمة تماوج قد بدأ ينتشر ويغدو واضحا فى السطح الساكن .

محمد محمود عثمان



محمد عبد الحليم غنيم

قصة

لن أقلع عن هذه العادة

(١) بطاقة بيانات شخصية جدا

اسمى موجود بالضبط : أنا موجود.موجود.وهو أيضا الاسم الثلاثى كاملا ، لى من العيون اثنان ومن الأقدام اثنان . وأيضا لى لسان ، وأتمتع فوق ذلك بحاسة شم قوية وإن كنت لا أستخدمها .

حاشية : تتمتع الكلاب بحاسة شم قوية جدا ، وهذا ما يجعلنى فى غاية الحرج .

(٢) لن أقلع عن هذه العادة . . التلصص

لجارتنا أم رفعت جسد امرأة . لن تمنعونى من التصريح باسمها قالت لى : افعل ذلك ولا تخش الحكومة . الطماطم أرخص ما فى قريتنا ويقولون بعد ذلك هناك أزمة ويطالبون بخفض الأسعار ، لن أفعل ذلك مطلقا . فخذاها يبدوان خلف الثوب الرقيق الذى « دابت » أزهاره الملونة الصغيرة بفعل الشمس والماء الغسيل،وهما ملفوفان كأنبوبتين ملئا بمعجون أسنان ذى رائحة نفاذة مثل عرق النساء المترفات . لم تعر لى فخذيها يوما ، ولكننى استطيع أن أرى ــ وقد رأيت بالفعل ــ من ثقب الباب ودون حاجة إلى نظارة مكبرة يفصلنى عن جارتى ــ أم رفعت ــ باب خشبى رقيق يتكون من ضلفتين غير سميكتين من خشب رخيص ولولا الثقب الكبير الذى بجوار حفرة المفتاح ــ والذى فى الباب دائما أجده ــ لما رأيت شيئا . ولجارتنا أم رفعت نهدان لم أرهما بارزين أبدا ، متدليان إلى الأسفل دائما فوق صدرها يمتدان . لم أر من جارتى أم رفعت ــ غير هذين : فخذيها ونهديها ، أما دون ذلك فقد سمعته من الناس والطرقات المظلمة ، وحدثتنى عنه الأسواق المزدحمة والقطارات وعربات الميكروباص التى تجوب شوارع قريتنا غير المرصوفة .

(٣) « لن أقلع عن هذه العادة . . « الثرثرة »

أتحدث كثيراً ــ عن كل الأشياء ــ عن السياسة والاقتصاد واجتماع القوى وافتراق الأمم وتعاطى المخدرات وحبوب الهلوسة . أنا لست ثرثارا . الناس كلهم يتكلمون ! أنا وزوجتى نتحدث فى السياسة بصوت مرتفع . مالى أنا وقلق الجيران ؟ هم أيضا يتحدثون فى السياسة . . لكن لماذا بصوت منخفض يتحدثون ؟ لماذا يهمسون ؟ . ورغم ذلك لن تمنعونى . سمكة صغيرة + سمكة صغيرة + سمكة صغيرة = أسماك صغيرة . وسمكة كبيرة + سمكة كبيرة = سمكتين كبيرتين وسمكة واحدة كبيرة تأكل أسماكا صغيرة وما يتبقى صفر .

(٤) لن أقلع عن هذه العادة . « السير على الأقدام »

ألف مدينة وألف قرية وألف نجع وألف عزبة . وحوارى وأزقة وميادين كثيرة دست فوقها وغصت فى عمقها . لاحظت أن اللافتات الكبيرة المضيئة ــ وهى كثيرة الوجود ــ تثيرنى ، تنفض العروق فى رقبتى وخلف أذنى ويعاود الدق القديم رأسى ، فأسير غيظا وأسير هربا وأسير وحدى . النساء فى المترفات العالية بأذرعهن المليئة ورقابهن الغليظة وأحمر الشفاه

فوق شفاههن تلال يقفن وقد مال نصفهن الأعلى فوق رأسى — أنا — الذى أسير فى الشوارع حافى القدمين أزرق الشفتين لا أطيق أحمر الشفاه ، ألف رأسى بأعلام ملونة حمراى وخضراء وسوداء والساعة القديمة فى معصمى النحيل تدق فى صمت وخفوت أسمعها تئن ولن أقلع عن هذه العادة وسأطرق الأبواب إن توقفت ساعتى القديمة لأسأل عن الوقت والزمن ومواعيد العمل فى مصالح الحكومة .

لم أعد أملك غير الدموع فلأبك ، وأبك وأبك . دموعى قطرات دافئة سخينة كلبن الجاموسة ، دعوها ترويني — دعوها تروى صحراء امتدت عبر سنين عمرى المقتول بين فكى الزمن .

(٦) « لن أقلع عن هذه العادة الجديدة . « الضحك »

أنا لست مجنونا ، أقسم لكم أننى لست مجنونا ، وما الضير فى أن أضحك كثيرا ، الناس كلهم يضحكون فى الشرفات والطرقات والمقاهى والنوادى وفى مصالح الحكومة وبين أعواد الذرة وفى الشقق المفروشة وخلف المكاتب . وتحت المقاعد وفوق السحاب وعند المساء وعند الصباح وعند الظهيرة ووسط المقابر ولضحكهم رنين .

ههيا — محمد عبد الحليم غنيم

قصة: صحوة الغروب

* حينما قرر أبي بيع الجمل ضربت أمي على صدرها ضربات مفجوعة متوالية وملتاعة . . ظللنا أسبوعاً لا ينظر أحدنا في عيون الآخرين . لم تشتعل في الكانون نار . واكتفت أمي بتقديم الجبن القديم . . أو اللبن مكرهة صامتة .

* انقلب نباح الكلب ليلاً إلى عواء . . وانقبض وجه أمي . قالت من بين أسنانها : ياترى من سيموت ؟ ولما لم يمت أحد ، وعاود الكلب نباحه المجروح بالأنين وجه أبي إلى أمي اتهامه الساخر . وأكد على سذاجتها إذ تصدق الخرافات ولغة الكلاب .

* دخلت أختي الجامعة . ورفعت الحجاب عن وجهها . وجاءت يوم الخميس مهدودة الحيل ودامعة من المواصلات ، والزحام ، والمذكرات ، وطلبت خمسين جنيها . قضينا الليلة في زوايا الحجرة ، يلتف كل منا بنفسه على نفسه . وبعد الإفطار قال أبي كلمته : سنبيع الغنم . ظلت أمي أسبوعاً صائمة لا تأكل . تغمغم بكلمات مقتضبة حزينة ، وطرف الطرحة السوداء بين أسنانها . قصرت المسافة بينها وبين الأرض كأنها شاخت في ليال معدودة . كلما سارت خطوتين جلست مفعمة بالأسى ، وأخذت تهزج وتنوح . أسيانة مكلومة . . وأحس بوجع مجهول في صدري . حاولت كثيراً فهم شيء . لكنها لم تبح . كل ما سمعته . . باقي وتد .

* لما أصبحنا وحدنا نسكن الطين فكلت أختي المتعلمة . انظروا حولكم ، ولأجل خاطرها قرر أبي قطع نخلة البلح التي تتوسط حوش الدار كي نقيم بيتاً عالياً مثل الجيران .

* انهدمت أمي بعد أسبوع واحد . . تساندنا أمام باب الدار التي لم تصبح بيتاً بعد ، ووقف قريباً منا بعض الأقارب والجيران ، ننتظر جثمان أمي الذي يغسل في الداخل . يكبر الليل بنا بين الدخان والغمغمة . . استطال الرحيل علينا ومد الحزن ظلاله . بدا شتاؤ نا قاسياً ونحن في الشارع نرتعد ، وكلما هبت الريح تمرغنا بالتراب . انسل واحد إلى بيته . . انتهى غسل الجثمان ونظرت حولي لأتبين من سيحمل جثمان أمي . . كنت وحدي . . وبعيداً بجوار الحائط المهدم يتكور أبي ، يشد أنفاس سيجارته . رمشت بعيني مرة ومرة . ولما تأكدت من وحشة الفراغ هزمتني الدموع ساخنة رغم قسوة البرد . من خلال ضباب الدموع كان شبح أبي مهزوزاً يقضم أصبعه بعد ما انتهت السيجارة . وأختي في المدخل العاري زائغة العينين . يرمقها الكلب بنظرة منكسرة بها ثقه. ويلوي رأسه . يمسح على شعره بوقار أسيان .

ربيع الصبروت

مسرحية

الغربان
(بعد المستنصر)

مسرحية شعرية تاريخية في سبعة مشاهد وجزءين

د. محمد عنانى

الشخصيات

١ - الحاكم (لا اسم له) فى أى سن
٢ - الوزير (لا اسم له) فى الخمسين
٣ - زهير فلاح فى الأربعين تقريبا
٤ - مائسة حسناء فى منتصف العمر (فلاحة)
٥ - سمراء فلاحة شابة
٦ - عارف جاسوس فى أى سن
٧ - معروف شاعر فى أى سن
٨ - الراوى أى سن (رجل)
٩ - مساعد الراوى ١ أى سن رجل أو امرأة
١٠ - مساعد الراوى ٢ أى سن رجل أو امرأة
١١ - حاجب الحاكم أى سن
١٢ - رسول السلطان أى سن
١٣ - خصى أى سن
حرس ــ جنود . . الخ

المشهد الأول

المنظر :

(تجريدى) ساحة واسعة ــ فى أقصى الخلف منظر دائم للسماء والحقول الخضراء وأمامه تشكيلات من البيوت التقليدية للقرى المصرية والمآذن وأبراج الحمام ــ فى أقصى اليمين لوحة أو تركيبة تمثل باب قصر الحاكم مما يوحى بأن الساحة التى أمامه ساحة العرش . فى أقصى اليسار باب يؤدى إلى باقى غرف القصر . وفى أقصى مقدمة المسرح مساحة تمتد للصالة هى التى يقف عليها الراوى ولها جناحان يقف على كل جناح أحد مساعديه الاثنين . يمكن للراوى أن يتحرك بحرية فى هذه المساحة ــ من اليمين إلى المنتصف أو إلى اليسار ولكنه لا يدخل إلى المسرح إلا فى المشاهد التى ينص فيها على ذلك (فى الجزء الثانى من المسرحية) .

* * *

عندما تبدأ المسرحية يسمع لحن من نوع ألحان سيد درويش الشعبية (القلل القناوى وخاصة مقطع «الدنيا مالها يا زعبلاوى») ــ ولكن التوزيع الأوركسترالى هنا يجعله مجردا بعض الشىء ويستخدم موتيفة تتكرر مع التنويع فى النقلات بين المشاهد . ويمكن للمخرج هنا استخدام رقصة تجريدية للفلاحات يحملن سنابل القمح ــ ولرجال يرتدون ملابس الغربان وفى جنوبهم سيوف وخناجر ــ ثم مع انصراف الراقصات يتجمع الرجال ويدخل الحاكم والوزير وعارف ومعروف والخصى والحاجب ــ من أقصى اليمين (بينما تخرج الراقصات من الخلف) ــ يتحرك الجميع حركات

تشكيلية ثم يدخل الراوى ومساعدوه فيجمدون فى أماكنهم فى الخلفية أو يجلسون على مصاطب مختلفة الارتفاع لتوحى بمكانة كل منهم .

لا يتحدث أثناء حديث الراوى إلا الشاعر معروف وهو يلقى شعره العمودى بطريقة خطابية فكاهية ويستحسن أن يكون الحاكم غريب المنظر ــ إما ضئيل الجرم أو ضخم الجسم جداً ــ والأفضل أن يكون هؤلاء ذوى أشكال منوعة . عندما يلقى الشاعر شعره يعود الجميع للحركة ثم يجمدون حين يعود الراوى إلى الحديث .

بعد أن ينتهى الراوى من حديثه ينسحب هو وصاحباه إلى مقدمة المسرح حيث يجلسون جميعاً يشهدون ما يجرى على المسرح من أحداث ، حتى إذا انتهى المشهد بإظلام المسرح نهضوا وأخذوا أماكنهم وشرعوا فى الحديث .

المشهد إذن لا يتغير ــ فهو دائما ساحة بين قصر الحاكم وقصر الوزير ، وعندما يأتى مشهد زهير ومائسة فى الحقل يزداد الضوء فحسب على اللوحة الخلفية للإيحاء بتغير المشهد .

ألحان أغانى الحفل لابد أن تكون مزيجاً من التركية والمصرية أى لابد أن تستخدم ربع النغمة ليس لإضفاء الحلاوة اللحنية ولكن لتأكيد البعد التاريخى . وبعض هذه الألحان مسجل فى كتاب «عادات المصريين» لادوارد لين مثل لحن :

« يا بنات اسكندرية مشيكم ع البحر غية
يا بنات جوه المدينة مشيكم ع الفرش زينة »

ويستوحى من هذا لحن أغنية القيان ، ويوضع لحن مناقض له لأغنية العرافة (سمراء) .

يمكن أن تتخذ الملابس نفس الطابع التجريدى ولكن ــ باستثناء الراوى وصاحبيه ــ لابد أن توحى بالعصر التركى أو المملوكى . فالفترة التاريخية هى تلك التالية لحكم المستنصر بعدة قرون ويمكن تحديدها بالقرن السادس عشر الميلادى أى التى تلت ما رواه ابن إياس فى كتابه «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» .

المشهد الأول

الراوى : فى زمن المستنصر بالله
غفر الله ذنوبه
وقعت شدة
بحث الناس عن اللقمة
عرفوا ذل الشكوى
ثم انجلت الغمة !
كان الفيصل من أرض الشام
رجلاً يدعى بدرا
جمع الأشراف على مائدة وأسال دماهم
قل مائة أو ألف
لم يعرف أحد إن كانوا خونة
إن كانوا سرقوا المحصول
أو كانوا سفلة
يمتصون دماء الناس
لكن الشدة زالت !

صوت ١ : هذا ما قال المقريزى

صوت ٢ : لكنك لست مؤرخ قصر الحاكم !

صوت ١ : بل أنت مؤرخ أبناء الشعب

الراوى : فى كل أقاصيص التاريخ
طرفان
الأول ينظر من فوق
يرصد ما يحدث فوق السطح !
والثانى ينفذ للأعماق
الأول يحكى ما تبصره العين
والثانى يحكى ما يبصره العقل

صوت ١ : لكنك لست مؤرخ بيت الحاكم
لا تحكِ عن السلطان
وعن الأجناد أو الغلمان

صوت ٢ : ان كان فى سمع الليالى من نغم
يحكى أقاصيص الحياة بيننا
وسط الحقول ــ

صوت ١ : أو وسط ساحات العمل
فى ملتقى الصناع والزراع والتجار

صوت ٢ : إن كان فى سمع الليالى من نغم
يسمو به الألم ــ

الراوى : هذا الذى فى مسمع الأيام بعض قصة
لم يروها التاريخ
وما تغناها شويعر أجير
إن كنتما تستعذبان سمعها
فأخرجا هذا الشويعر
فلا أريده هنا . .

(يسقط الضوء على معروف فينشد)

معروف : نور المليك فى السما
سحر يضل الأنجما
(الثان يجرانه إلى خارج المسرح)
(وهو على وشك الخروج)
قصائدى فى مدحه
خرائد تروى الظما !

(يخرج)

الراوى : هذه قصةُ حبٍّ لمكان
لسهولٍ وضفاف وأمانْ
ونسيجٌ من أصابع الألم !

صوت ١ : الدماء فى العروقِ

ترتوى من الألم

صوت ٢ : تكسب الحزن جمالا ــ

صوت ١ : تكسب الحسن فرحا !

صوت ٢ : من ثنيات الزمن
يستثيرنا الشجن
ثم يغدو بين أيدينا عنادا
يرتقى فوق الزمن

الراوى : فى زمن لاحق
لا يدرى أحد أين يكون على أطلس أيام الله
طلب السلطان من الوالى منحة قمح ضخمة
ثمنا لبقاء الوالى فوق العرش
والوالى لا يملك أن يعصى
فالحكم له لذة
الأمر مطاع
والمطلب حاضر
تسمع أقوال المداحين

معروف : (يطل من ركن المسرح) كأن بهاء النور فوق جبينه
وشاح جمال زانه مشرق السعد !

الراوى : أو أقوال الحكماء أو أشباه الحكماء

معروف : (من نفس مكانه ولكن يتقدم من الحاكم)
توكل على الحى الذى أنت ظله
على الأرض تمشى شامخاً فارع [illegible]

معروف : (يكون قد وصل إلى الحاكم)
وأخلفك الله العلىُّ على الورى
فهاك قطوف الخلد والعز والمجد !

(يطارده المساعدان فيجرى خارجا)

الراوى : الحكم لذيذ ! **(يضحك)**
الحكم ظريف !

صوت ١ : لكنك كنت ستحكى عن فلاح

صوت ٢ : هذا ما قلت لنا !

الراوى : صبرا يا إخوانى . .
الشدة كانت ــ قلت لكم ــ فى عصر لاحق
والشدة هذى المرة . .
لا نعرف من أين أتت !
فى يوم مشهود ذات صباح
جاء إلى القصر نذير
بضياع المحصول
لا توجد فى الاقليم
حبة قمح واحدة تدعو الله !
ولهذا الأمر الفادح يستدعى الحاكم بعض الكبراء
وبأيديهم بعض النظراء
لتأمل مأساة اليوم الأغبر !

الحاكم : **(يبدأ الحديث عندما يسقط الضوء عليه بينما ينسحب الراوى)**
ماذا أسمع من هذا الناعق ؟
ماذا يحكى ذاك المأفون ؟
هل يفصح عنه وزيرى ؟

الوزير : مولاى . . الصبر !

الحاكم : الصبر على ماذا ؟ انطلق !

الوزير : **(يتردد ويتلعثم ويدور على المسرح حائراً)**
القصة مكذوبة . . إذ لا يعقل أن القمح يضيع !
وإذا أبدى مولاى الصبر
أرسلت إليهم من يتحقق !

عارف : هل يأذن مولاى ؟

الوزير : ماذا يا عارف ؟

(عارف يتقدم فى خوف)

عارف : عفوا مولاى اغفر لى
لكنّ الحال كما قلت لكم . .
لا توجد فى الإقليم حبوب
ولقد فتشت ونقبت
وطويت حقولا وحقولا أسأل فى ذلة . .

الوزير : اسكت . . أنت حمار !
ان كانوا قد خدعوك فما خدعوا **«معروف»**
هيا يا معروف . [illegible] !

معروف : الواقع يا مولاى . .
الواقع أن الأمر الواقع غير الواقع !
والظاهر أمر خادع
والعين ترى الحاصل دون الدافع
ولذا فالقمح الضائع
موجود فى الواقع !

الوزير : **(متهللا)** أرأيت أيا مولاى ؟
الواقع ساطع !

الحاكم : حقا ؟ ما معناه إذن ؟

الوزير : معنى ماذا ؟

الحاكم : هذى الفلسفة الجوفاء !

الوزير : **(إلى معروف)** معناها ماذا يا معروف ؟

معروف : مولاى . .
الواقع قلت لكم غير الواقع . .

الحاكم : **(ينهره بشدة)** قل ما عندك دون تفلسف

معروف : مولاى لكل مقام أدبٌ ومقال
وأنا أعمل فى هذا القصر أديبا . . فاغفر لى !

الحاكم : قل ما عندك

معروف : الفارق بين الموجود وغير الموجود
لا شأن له بالجوهر أو بالماهية
لكن بمدى رصد العين
مقدار تشخصه فى دنيا الواقع
فإذا أغفلت العين تشخص موجود أو رصده
لم يعد الواقع موجودا
وإذن فالقمح الضائع
موجود

الوزير : مرحى مرحى !
الحاكم : القمح إذن موجود ؟
معروف : الواقع يامولاى ـ
الحاكم : (يصرخ) يكفى هذا . .
الوزير : (إلى معروف) شكرا لك . . (يغمزه) اذهب للصراف . .
(للحاكم) القمح وفير يا مولاى !

عارف : لكنى فتشت ونقبت . .
قلبت الأرض وداهمت الأكواخ
خالطت الفلاحين وصاحبت التجار !
اعذرنى يا مولاىْ ! . فأنا جاسوس لا يخطىء
لو كان لديهم حبة قمح واحدة لعرفت . .

الوزير : اسمع يا عارف . .
هل تعرف كيف نعاقب من يحمل أنباء مكذوبة ؟

عارف : لكنى صادق . .
الحاكم : ما رأيك فيها أفتى معروف ؟
عارف : معروف لا يعرف شيئا . .
معروف : لو كان كلامك ذا وزن فى دنيا الواقع
لانتهت الدنيا وحياة الناس
إذ كيف يعيش الفلاحون إذا ضاع القمح ؟

الحاكم : معقول !
معروف : بل كيف يعيش الناس هنا وهناك ؟
عارف : أنا أحكى عن محصول الموسم هذا
لا عن مخزون سابق
معروف : أسمعتم هذا ؟
هل أدركتم سر المخزون ؟

عارف : مولاى . . الصبر . .
الأمر جليل لا يتطلب فلسفة جوفاء
أو يحتاج نفاقا . .
فى بضعة أيام ينفد مخزون القمح من العام الماضى .
وتحل الكارثة الصماء بمصر
وبقصر الحاكم
ستكون مجاعة !

معروف : إلا إن أخرجنا القمح المخزون ولا تبصره عينك
قمح العام الحالى . .

عارف : قمح العام الحالى أكلته الغربان
الحاكم : ماذا ؟
عارف : هذا ما يحكيه زهير
وهو التفسير الأوحد
الوزير : يحكيه زهير ؟
عارف : هو يا مولاى نقيب الزراع !
الحاكم : أنقيب الأشراف هناك ؟
عارف : بل سيد زراع الإقليم !
الحاكم : ومتى كان لهم سيد ؟
عارف : لا أدرى يا مولاى . .
لكنى جاسوس لا يخطىء . .
الوزير : هذر . . هذيان . . لا يعقل !
عارف : إن زهيرا يا مولاى رقيق الحال . .
لا يزعم جاها أو سلطانا
بل لا يملك أن يزعم
لكن الناس تحبه
الحاكم : لكنك قلت نقيب !
عارف : أنا أعنى المنطق والحكمة
الحاكم : أتراه إذن شيخ يهديهم فى الأزمات ؟
عارف : يا مولاى !
قد تدهش من هذا . . لكن زهيراً فلاح شاب
أو قل فى منتصف العمر . .
الوزير : (يثب فى فرح كأنه اكتشف شيئا)
أنا ألمح خيط مؤامرة معقود الأطراف . .
هذا واضح . . (يسير على المسرح متنكراً)
من أشركه الخائن ؟ هل تعرف يا . . معروف ؟
عارف : عفوا مولاى . . لم يشرك أحداً . .
الوزير : اسكت أنت !
معروف : الواقع أن الخطة واضحة الأبعاد
فزهير يخفى القمح ويزعم أن الغربان ـ (يتوقف ويضحك)
الغربان ؟ هل هذا معقول يا مولاى ؟
فى علمى الثابتْ وإحاطة ذهنى بالواقع
أن الغربان تعاف القمح . .
هل يجهل إنسان
أن الغربان
لا تهوى إلا الجيفة
وتحب لحوم الطير وأحشاء الحيوان !
أما القمح ـ (يضحك) ها ها ها . .
لا يا مولاى النابه ! يا كاتم سر السلطان !

المثل الشعبى يقول :
« بيان الكذب من فمه
وايش جاب الغرب له ! »

الوزير : بيت قصيدى ! لكن
ماذا نفعل بزهير ؟

الحاكم : لا تسبق الأحداث يا وزيرى !
بدأت أفهم الإطار
والحق أننى أريد أن أرى زهيرا

الوزير : رأس الفتن !
وربما يكون قرمطيا . .
أو كافراً أو همجيا . **(بعد تفكير — يقترب من الحاكم)**
والموت من ثم عقابه !

الحاكم : تريد أن نقتله حتى يعود القمح للحقول ؟
حتى يعود المال للخزائن ؟
حتى تعود منحة السلطان ؟
لبئس ما نصحت يا وزير
أخطأت فى التفكير والتدبير
الحال لا يحتمل الخطأ
وأنت تعرف المصير
لقد أمرت

الوزير : **(يهمس له)** لا تعزلنى ياحاكم بلدان الله !
أرجو تمهل
فأنا عوضتك فى العام الماضى
عما فعل الأنذال
ودفعت إليك الأموال
(تتغير لهجته الى التهديد)
ولدى مماليك ذات وبال

الحاكم : عزلك لم يأت أوانه !
وإنما أمرت أن أرى زهيرا . .
يا عارف الأمين
اذهب وقل له . . إن الطريق آمنة !
اطلب إليه أن يزورنا
وسوف نكرمه .

عارف : سمعاً وطاعة !

الحاكم : يا أمين الأمناء !
نعقد الليلة حفلاً . . أو غداً . .
ادع كل الأمراء
وحريم القصر . . كُلَّ الكبراء !
(يشد الانتباه اليه)
وأشيعوا فى ثنايا الليل رنات النغم
وأديروا الخمر حتى ينطق العدم !

الأمين : سمعاً وطاعة !

(يتجه عارف إلى الخروج
— بينما يتهامس الوزير ومعروف)

الحاكم : أريد أن أجزل فى عطائه
إذ ربما اشتريته بالمال
وربما عينته فى منصب هنا
حتى يرى الأمورمن عيوننا
فإننى أشم روح فتنة
والحال لا يحتمل الفتن !

إظلام

المشهد الثانى

الراوى : وبينما مضى الجميع يمكرون
بات الوزير ساهراً
أخافه ما أنذر الأمير
ولم تفده حكمة الأديب
لكنه شريكه وصاحبه
رفيقه فى غابة السلطان
وصنوه فى محنة الزمان

صوت ١ : لكنه لم يقترف آثامه

صوت٢ : لم يدفع الأموال مثله

الراوى : هذا الأديب جرمه أشد
إن لم يكن قد دفع الأموال
فإنه يزيف الوقائع
ويشترى الزمان بالكذب !

صوت١ : أليس فى جعبته سوى الكلام ؟

صوت٢ : ما أكثر الذين عندهم كلام
ما أرخص الكلام !

الراوى : يا صاحبى هذه أكذوبة العصور
وحسبنا ما قاله التاريخ فالكلام فكر !
وكل فكرة يصوغها إنسان
تحيا على الزمان
ترفع قدره . . تجله
أو أنها تستعبده !

صوت١ : وهل يقود الفكر للمجاعة ؟

صوت٢ : لربما تقصد مكر السوء ؟

الراوى : فلنكمل الحكاية !
بات الوزير ساهرا
لكنه ما إن بدا الصباح
حتى أتاه عارف وفى يده
شخص كثيرا ما رآه فى دهاليز القصور !

(عندما يضاء المسرح ـ نرى الوزير متكئا على أريكة
وعارف داخلا مع الخصى)

الوزير : (منزعجا) أنت هنا ؟
ماذا تريد أيها الحقير ؟
وما الذى تبغيه من معروف ؟
ألم يكن زميلك الأمين ؟
وما الذى تكسبه من هدم كل شيء ؟

عارف : مولاى صبراً فأنا خادمك المطيع
أطمع فى رضاك عنى
وأحتمى فى صولتك . .
لكن أحداث الزمن
تضطرنى للفكر والتدبير . .

الوزير : اذهب وعُدْلى بزهير

عارف : مولاى هذا درشاه

الوزير : من ؟ درشاه ؟ أذكر أنى قد رأيته
لكن أجبنى . . من درشاه ؟

عارف : أحد الخصيان !

الوزير : عجبا لك ماذا أفعل بالخصيان ؟

عارف : مولاى عندى خطة . .
لا بل مكيدة مؤكدة

الوزير : لكنك أخطأت المقصد !

عارف : مولاى أنا جاسوس لا يخطىء
لا أطمع إلا فى عفوك !

الوزير : قل ما عندك !

عارف : مولاى . . علمت من الأنباء السرية
أن زهيرا يعشق محظية

الوزير : (يهتم فجأة) من محظيات الحاكم ؟

عارف : صبراً يا مولاى . .
من عدة أعوام كانا فى نفس القرية
وارتبط اسم زهير بالجارية الحسناء
لكن الحاكم أرسل يطلبها . .

الوزير : أذكر ذلك . . يا لك من إبليس !

عارف : اسم المحظية مايسة
وهى إذن طلبتنا
نحضرها من قصر الحاكم
لتغنى وسط قيان الحفل
فاذا شاهدها الفلاح ـ

الوزير : لكن كيف ؟

عارف : هذا هو الخصى يا مولاى
هو الذى يدخل فى الحريم
ويعرف الكبير والصغير
يحضرها سراً ولكن فى أتم زينة
حتى إذا غنت بلابل القيان
وانسابت الألحان
عادت لها الأشجان
فاسمعت وأطربت
وعندها يعرفها الفلاح
نسهِّل الأمر له فيختلى بها
فإن حكى لها أسراره
فكلنا ـ يا سيدى ـ آذان !

الوزير : قد يتفقان على الإنكار !
عجباً هل تأمن للمرأة ؟
المرأة مخلوق هش
يصغى للقلب ونجوى الحب ولا يحفل بالمنطق !
من يحمل قلبا عاطل
مثلى فهو الكامل !
كلاّ . . مشروعك فاشل !

عارف : الخطة أن نُغْرِيها بالأموال
بالفضة والذهب الأصفر
فَعَلَى أى الأحوال ـ
هى محظية !

الوزير : لا يا عارف . .

(فى تأمل عميق)

: هى ليست كالمحظيات . .
ليست كالروميات وباقى محظيات القصر !
هى فلاحة
وأنا أعرف فلاحى هذى الأرض
فأنا منهم ! كلا !

عارف : مولاى إنها من الحريم !

الوزير : فلاحة مثل الجميع !
. . . مثل الشجر
لهم جذور تنتمى للطين
ويصمدون للرياح والمطر
لربما تساقطت أوراقهم
أو انحنت هاماتهم
لكنهم
مثل الغصون
لا يكسرون !

عارف : مولاى

الوزير : (مقاطعا) صمتا !
المال لن يكفى . . ولن يكفى الذهب

لابد أن يكون ثم دافع قوى
دعنى أفكر ـ

عارف : مولاى لقد فكرت أنا !

الوزير : قاطعاً اذهب الى زهير
وأنت يا خصىّ
فلتأتنى بمائسة قبل المساء
أريد أن أعرف منها سرها
وسوف أنثر الكنانة
وأنتقى السهام .. هيا

عارف : الإذن إذن يا مولانا
(يمد يده طلباً للنقود)

الوزير : خذ أنت وأنت ..
(يلقى إليهما بالمال)

عارف : أقصد بعد زوال الغمة
نحن رجالك يا مولاى ..

الوزير : أنتم ؟

عارف : أقصد نفسى يا مولاى !

الوزير : هل تبغى منصب محتسب أو قاض ؟

عارف : وأبدل جلدى ؟
كلا يا مولاى ..
فأنا جاسوس محترف يخلص للمهنة !
أنا لا أبغى إلا أن أصبح شيخ جواسيس الحاكم !

الوزير : إذا ظللت فى مكانى
وظل حاكم الديار فى مكانه ..

عارف : هذا وعد يا مولاى !

الوزير : هيا إذن .. هيا ..

إظلام

المشهد الثالث

الراوى : القرية تبعد ساعه
وزهير يرقب يومه
علمه التاريخ كما علم أجداده
أن جنود الحاكم لا تتأخر

صوت ١ : لايجدى الجندىُّ إذا شحَّ القوت
صوت ٢ : لا سلطان بغير الجند
الراوى : لكنه يعجب أن الجند
وهم حماة الدار
من غير أهل الدار !
أسماؤهم تركية
أو أرمنية
أو شركسية
وكل إقطاعية
لها أمير
وجندها على اختلافهم
لهم هدير
فهم جنود

صوت ١ : لم يكن زهير وحده
صوت ٢ : كان لديه الناس
الراوى : كان زهير ذلك الصباح يستعد للرحيل
ولم يكن ذاك الصباح وحده
كانت تؤ انسهُ
سمراء بنت عَمِّهْ
صبيةٌ تشاركهْ
فرحة قلبهْ
لكنه منذ رحيل مائسة
وهجر مائسة
يكاد يخشى المرأة
(يعود الضوء فنرى زهير وسمراء فى الحقل)

زهير : تأخر الزبانية !
سمراء : قلت لك أهرب
زهير : لا مهرب منهم ياسمراء
فالجند عيون وأنوف ومخالب
لا مهرب منهم مهما حاولت
سمراء : قد يلصقون بك التهم
ولربما حملوك للقصر الكبير
ولربما حملوك للحاكم !
زهير : سمراء إن والدى علمنى
ألا يضيق صدرى
وعندما ورثت منه الكد والعرق
أصبحت أدرى قدرى
وقد يكون الحاكم الجديد
سمراء : لا يازهيرٌ كلهم سواء
فكلهم لديه جند
وكلهم يحكم باسم الله !
العادل والظالم
والقاعد والقائم
والساهر والنائم !
زهير : لكن حاكمنا الجديد ـ
سمراء : لئن تغير الولاة
فهل تغير الزبانية !؟
زهير : سمراء ! أسرارى لديك كلها
فيما عدا هذا ـ
سمراء : أظن أنى أعرفه !
زهير : حقا !

الآن يأتى الجند
ويحملوننى
وربما سجنت
وربما عذبت
وربما قتلت

سمراء : أبقاك الله زهير

زهير : لا يدرى سِرّى . . إلا أنت
أفضيت إليك به
حتى لا يتوارى حين أموت
فبنفسى أمل أن نسحق غربان الدولة - (فى رقة)
وبنفسى حب لا ينضب

سمراء : أعرفه (فى خجل) لا تفصح !

زهير : (مستمراً) حب للنيل وأهل النيل
ولكل سنابلٍ قمح النيل
ولكل يـد روت حبات الأرض بماء النيل !

سمراء : فلتبق إذن فى الأرض
اهرب

زهير : لابد من القدر المحتوم
لابد من الرحلة !

سمراء : هى ما أخشى

زهير : تخشين الرحلة ؟

سمراء : أخشى القصر !

زهير : ماذا دهاك صبيّتى ؟

سمراء : مازلت تذكر مائسة !

زهير : من ؟ مائسة ؟

سمراء : أرجوك . . لا يجدى الخداع

زهير : خداع من . . صغيرتى ؟

سمراء : مازلت تهواها وتبكى فقدها
وفعلت هذا كُلَّهُ

زهير : (مقاطعا) ليعرف الحكام أننا بشر

سمراء : بل كى ترى الحسناء فى قصر الأمير
بل ربما عادت إليك !
محظية غريبة الأحوال
لم يسبها الأمير فى قتال
ولا اشتراها يومها بالمال
لكنها سعت إليه راضية !
الخائنة !

زهير : أنا أذهب حتى يعرف أهل القصر ومن ولاّهم
بل حتى يعرف حاكم مصر
ما يجرى فى مصر !

سمراء : ذريعة مكشوفة !
فليس يجدى العلم إن كان البناء فاسدا !
لا يازهير خاب ظنى فيك !

زهير : سمراء . . . لا انتصار دون موقعة !

سمراء : وقد كسبنا الموقعة

زهير : بل تلك جولة موفقة
وبعدها لابد من جولات !

سمراء : تظننى صغيرة
لكن عندى منطق الأشياء !
أما وثقت بى
وبحت لى بكل شىء ؟
(تكاد تبكى)
قد كنت أرجو أن تكون لى
لكن هذا لم يعد يهم . .
(تكتم حزنها وتسير فى قلق)
فإننى أخشى عليك إن ذهبت أن تقع
فالناس فى تلك القصور يمكرون
وليس مكرهم يسير !
والفخ فى القصر الكبير
إن يفغر الفكين يبلع الكبير والصغير !

زهير : سمراء يا صبيّتى الجميلة !
إن كان يرضيك الهرب
(يضحك) فلاختبى . .
وأين أختبىء ؟
فى قلبك الكبير؟
(فى سعادة) : ٠تغار سمرائى ؟ ومِنْ مَنْ ؟ مائسة ؟
لكنها الأحلى الأرق !
وتبتغى سمراء عاشق الحقول ؟
كيف إذن وبيننا عمر طويل ؟
لقد تخطيت الشباب
وأنت فى عمر الأمل !

سمراء : ألا تريد مائسة ؟

زهير : سمراء إن كل ما جرى
يفصل بيننا

سمراء : ألا تريد أن تراها ؟

زهير : تبغين أن أهرب حقا ؟ فليكن !

سمراء : ماذا ؟

زهير : سنهرب !
هيا بنا !

سمراء : من هؤلاء ؟
(يدخل عارف على رأسه كوكبة من الجنود)

زهير : من كنت أنتظر ! (يضحك)
أهلا بكم ! من تطلبون ؟

عارف : (يصيح فى ود) زهير هل نسيتنى ؟
إنى صديقك القديم !

زهير : (ساخراً) وقد أتيت بالجنود للتحية !؟

عارف : قابلتهم على مشارف البلد
دللتهم على الطريق !

زهير : (ساخراً) تاه الجنود ياأخى !
ليس الطريق من هنا . .

عارف : بل هم يريدون زهيرا!
(يلمح سمراء) وهذه سمراء ؟
زهير : ألم تكن رأيتها ؟
عارف : (فى خبث) أجمل مما أتصور !
يقال إنها قريبتك ؟
زهير : أذاك تحقيق إذن ؟
ياأيها الجنود فَلْنسِرْ !
عرفت أن حاكم البلاد
يود دعوتى على العشاء !
عارف : عرفت ذاك حقا ؟
سمراء : وهل سأمضى معكم ؟
عارف : ياليت ! فإن الدعوة محدودة
وتخص زهيراً وحده !
سمراء : ما أكرمكم فى قصر الحاكم !
عارف : حقا حقا . . هيا . . هيا . .
سمراء : (ساخرة) حين تعود من وليمتك ـ
(تبكى) وسوف تأتى ظافراً
زهير : (يحيطها بذراعه فى رفق) لسوف آتى للصغيرة بمئزر
منمنم . . . لتمسح الدموع !
(يضحك) وتستعيد فرحها . .
إلى اللقاء
(يخرجون)
سمراء : إلى اللقاء

(يتجهون للخروج)

(وحدها) لكنكم ستسمعون صوتى
وتلمحون مبسمى
وربما تبيّن الذكى منكم
أسرار مقدمى
إظلام

المشهد الرابع

الراوى : بينا يحث موكب الجند الخطى
كان الوزير قد مضى للحاكم
وبعد ساعة من الحديث والمراوغة
أعطاه ما أراد !
صوت ١ : ولم يكن يسعى وراء المال
الراوى : بل الفتاة مائسة !
صوت ٢ : أرادها لنفسه ؟
الراوى : أجل ! ولكن كى تجوز الخطة !
فهو الخبير بالمكائد
وهو الخبير بالرجال
(يضحك) وهو الخبير بالنساء !
لديه من أعضاده معروف
إن كان عيبه التقعر
فعينه لا تغفل
وعقله لا يغلب !
صوت١ : لكننا لا نفهمه
صوت ٢ : كلامه غريب !
الراوى : يده اليمنى ! أو قل
من ينصحه وقت الأزمة
والآن يُسِرُّ إليه بأحبولة
تنقذ عرش الحاكم
ومناصب أهل القصر !

(عندما يعود الضوء نجد معروفا يتحدث مع الوزير)

معروف : هذا ما يضمنها لك !
الوزير : كلا يا معروف
فأنا عادل
والواقع أنى أخشى أن ترفض
الواقعْ
معروف : الواقع أن الواقع يخفيه الظاهر
وإذن فالباطن واقع
لكن الظاهر أيضا واقع
والظاهر ليس بصنو للباطن
الوزير : معروف كفى !
معروف : مولاى تمهل
الباطن أنك لا تهواها
لكن الظاهر وهو نقيض الباطن
يقضى بهواها
أى أن تتزوجها
فهو زواج يبلغك الأوطار
فالزوجة تنصاع لأمر الزوج
وإرادتها رهن به
وهى تنفذ ما يبغيه
الوزير : لن أتزوج من لا أهوى
أو من لا تهوانى !
معروف : مولاى تدبر ما أحكى
الحاكم عاقل
أعطاك الجارية الحسناء
لم يحجبها
لم يطلب مالاً
ولماذا ؟
(يضحك) كى ينقذ محصول القمح ؟
كلا يامولاى !
الحاكم لا يبغيها
بل منذ أتت لم يقربها !
إما شغلته هموم القصر
أو أن الحساد يكيدون لها
أو أنهما لم يتحابا !
الوزير : أو أنها رفضته ؟

معروف : مولاى إنها تعيش فى شقاء
محظية ليست بمحظية
لابد أن تريد زوجا
وفى سبيل ذلك ـ
(يهمس) تفعل الكثير !
الوزير : هل أنت واثق
معروف : مولاى إننى على علم بكل شىء
طموحة عنيدة وطامعة
يبتسم الحظ لها . .
وبعد أن تكون فى الحريم
منسية مهجورة ومهملة
تعود للأضواء والنعيم
للأمر والنهى هنا !
وزوجة لصاحب الوزارة . .
الوزير : (فى اقتناع) . . لقد تأخرت !
معروف : بل لا . . فإنها هنا !
(تدخل مائسة والخصى)
الوزير : أهلا بفاتنة الزمان !
مائسة : حقـا ! سمعت أننى انتقلت من خـزائن الأمـير ـ (ساخرة)
إلى خزائن الوزير !
الوزير : تفضلى يازينة القصور كلها !
معروف : عبيرك قد سرى سحرا . فأسكر خمره الفجرا !
مائسة : ترى من أنت ؟ نخاس الأمير ؟ (تهاجمه فى سخرية شديدة)
معروف : (منزعجا) مولاى هل أمضى ؟
الوزير : خذ الخصى من هنا
(يخرج معروف والخصى)
مائسة : أما سمعته صحيح ؟
الوزير : سمعت خيرا مائسة !؟
مائسة : هذا الذى يقوله الخصى . .
فى الفجر جاء عندنا
ثم همس
بأننى مطلوبة فى مسألة
وعندما وعدته بالخيرْ
إذا به يقول إننى انتقلتُ من حريم لحريم
الوزير : وهل علمت أن لى حريما ؟
مائسة : لابد أنه جديد !
وقلت فلأبدأ بها !
فربما كنت الوحيدة التى تعيش وحدها !
الوزير : لا تغضبى من الخصىِّ فهو جاهل غبىّ !
مائسة : إذن أما أزال . .
فى عصمة الأمير ؟
الوزير : الواقع (يتردد) . .
الحق أننى بحثت أمركن
وراعنى أن الأمير
لم يبن بك
وراعنى . . بل شاقنى . .
كل الذى سمعته عن مائسة . .
رجوته أن يتخلى عنك . . (فى تردد) لى !
مائسة : (فى تظاهر بعـدم الفهم) أن يتخلى لـك عنى لست أفهمك !
وهل أنا متاع ؟
ياسيدى الوزير
إن كنت لا تدرى فدعنى أخبرك :
. . تقدم الحاكم يرجو
أن أكون زوجته !
قد كان هذا من سنين
وكنت فى حفل أغنى ـ
حين رآنى
قد كنت صغيرة . . وجميلة
وكانت الشدة تجتاح البلاد
وسرنى منه الكرم
كما طربت عندما سمعت شعره
(تضحك) أو شعر شاعره !
كانت هداياه سخية
وكان أهلى فرحين !
حتى أتى اليوم اللعين
وجاءنى موكب عرس سار بى للقاهرة
وعندما وصلت فى المساء
رَفَلْتُ فى الحُلِىِّ والحُلَلْ
كأننى حقا عروس !
الوزير : لا علم لى بذاك !
لكننى أعلم أنه اقتنى محظية !
مائسة : ما أعجب الحكام والولاة !
أهذه من المكائد الجديدة ؟
لقد وضعت أيها الوزير فى الحريم . . أولا . .
كانت تحف بى الجوارى والخدم
وكل يوم قبل أن أنام
يقال لى غدا سأرحل
وكرت الأيام والشهور
وحولى الخِصْيان والغلمان
فى عالم من الفجور والترف
من المكائد الخسيسة
ومن نفائس التحف !
الوزير : لربما لم تفهمى قصد الأمير !
مائسة : بل إننى فهمته !
إذ بعد أن نُقلت للقصر الصغير
عرفت من بين الحريم سيدات
عشن أعواماً يحادثن الهواء

وكدت أغدو مثلهن
سجينة النعيم والخدم
لكننى كنت بأفكارى طليقة
لم تبرح الحقول أحلام المساء
أو غادرت سمعى أهازيج السما
همس الحرير فى دمى همس الحفيف
كان عزائى ذكريات الريف
وأن خادعى له نهاية
وأننى مازلت حرة
لم يبن بى الأمير
ولا اشترانى من أحد !
حتى ولا رأيت وجهه القبيح !

الوزير : عفواً بل اشتراك يا فتاتى النبيلة !

مائسة : هذا الذى لا أعرفه !
عجباً وكم كان الثمن ؟

الوزير : دفع الكثير إليك فى علمى
وأفاء بالخير العميم على ذويك

مائسة : فأنا إذنْ أَمَةٌ ولا أعلم !
(تضحك) هذا هراء يا وزير القصر !

الوزير : بل الحقيقة
(بسرعة) لكننى أرفضها !
فبعد أن عرفت ما حدث
سعيت حتى أنقذك !

مائسة : إذن فهل أترك قصر الحاكم

الوزير : لقد تركته !
لقد غدوت فى يدى .. جاريتى !

مائسة : جاريتك ؟ منذ متى؟

الوزير : أرجوك لا تناقشى هذا
فالشرع يقضى به
وليس منه مهرب !

مائسة : دار الزمان مائسة
وعاد شرع الغاب
شرع الذى يسود
بالظفر والأنياب !
هل الخداع شرعكم
يا أيها الذئاب ؟

الوزير : ترى نسيت أين أنت ؟
يا أيها الحراس !

(يدخل الحراس)

مائسة : تريد أن تقتلنى ؟
تريد أن تسجننى ؟
تريدهم أن يرجعوا بى مرة أخرى إلى قصر الأمير ؟
أعط الأوامر يا وزير !
قل ما تريد !

الوزير : (متداركا) بل لا أريد أن أرى أحداً هنا !
انصرفوا .. (صائحا) انصرفوا !

مائسة : (فى رقة) ماذا تريد أن تقول ؟

الوزير : (مضطربا) لا ! لا أريد أن أقول أى شىء !

مائسة : ناديتنى كيلا تقول أى شىء ؟

الوزير : (يتردد) لا ! لم أكن أعلم —
كنت فقط —
يا مائسة ! هناك أمر من أمور الدولة
لا يستطيع حله سواك ..
وان وقفت جانبى

مائسة : تقصد إن نفذت هذا الأمر ؟

الوزير : بل أقصد الوقوف جانبى ..

مائسة : هل تقف الجارية اليوم بجنب السيد ؟

الوزير : إذا وقفت جانبى فلن تعودى أمتى !
سنعتلى العرش معا
زوجا وزوجة
بل حاكما وملكة !

مائسة : مكائد القصر التى لا تنتهى
قد أفرخت فى كل يوم أملا !

الوزير : إنه ليس مكيدة
إنه وعد زواج وغنى ..

مائسة : حسبته وعد غرام

الوزير : سنعتلى العرش معاً
ونقطف الحب معاً
ونستطيل للسماء أذرعا !

مائسة : تريد أن أصدقك ؟

الوزير : لكننى كما ترين مائسة
على مشارف الكهولة
لم أتزوج
وهبت عمري للعلا
جمعت أملاكاً .. مماليكاً .. وجيشاً لا يرى !
والآن يأتى ذلك الصعلوكُ ذلك الزهير !

مائسة : من ذلك الزهير ؟

الوزير : هذا هو الأمر الذى عليك حله
ودون أن أطيل —
هناك فلاح يقول .. القمحُ طار !
طارت به الغربان

وبعد فكر وتدبر
أدركت أنه يحاول الخداع
وأنه مكير
وسره خطير !

مائسة : هذا الزهيرُ هل هو الذى ــ

الوزير : نَعَمْ ! هو الذى كان حبيبك !
إن استطعت كشف هذه المكيدة
إن استطعت أن تعيدى القمح ــ

مائسة : فسوف أغدو ملكة !؟

الوزير : بل سوف تبنين ديارا
حكما ونورا ونهارا

مائسة : لكننى لا أفهم ــ
تريد أن أسترحمه ؟
أذهب له ؟
أستحلفه ؟
بحق ما كان وولّى ؟

الوزير : لقد أتينا بزهير . .
وسوف نبقيه هنا
كيما تَرَيْهْ !

مائسة هذا إذن ثمن الزواج ؟
ثمن احتراق النفس فى قصر جديد ؟

الوزير : لا ترفضى يا مائسة . .
بل فكّرى . .
هذا الذى أبغيه ليس بمستحيل ــ

مائسة : كلا . . ولكنى سأرفض المكافأة !

الوزير : لن تقبلى الزواج بى ؟
إنى أحبك !

مائسة : حقا ؟

الوزير : ماذا تريد مائسة ؟

مائسة : أبغى الحرية !
أطلقنى إن كنت أمة !
حرّرنى إن كنت سجينة !

الوزير : وإن فعلتُ . . تقبلينني ؟

مائسة : لابد يا وزير أن تنتظر !
فعندها . . سأملك الخيار . .

الوزير : هذا صحيح . . (يتفكر)

مائسة : ماذا تقول ؟

الوزير : لن أنكث العهد الذى أقطعه !
إن استطعت كشف سره
فأنت حرة !

إظلام

الجزء الثانى

المشهد الخامس

الراوى : الحاكم الحصيف ينتظر !
لكنه يعرف أن القصر يحيا بالمكائد
لذا فقد خصّص جاسوساً
بل خصص العيون والآذان
لكل من يعمل فى ظله !
وعندما جاء زهير
كان قد استعدّ له :
أعدّ فرقة من الجنود
وبعض أكياس الذهب
وخطة أو خطتين !
وقبل أن يرى زهيراً جاءه من أطلعه
على حبائل الوزير !

صوت ١ : ألم يكن يخشى الوزير ؟

صوت ٢ : وكيف يخشاه وقد عيّنه ؟

الراوى : كان الوزير ذا عيون
وطامحا فى عرش مصر
وكان عنده ذهب
لكنّ منحة كهذه
أكبر من خزائنه !

صوت ١ : ولذا فالقمح مهم ؟

صوت ٢ : القمح حياة الفلاح !

الراوى : القمح حياة جميع الناس
والحاكم يعلم ذلك
لكنّ له الأهراء
أى مخزونات الحاكم !

صوت ١ : هذى أبداً لا تنضب !

صوت ٢ : هذا ما ذكر المقريزى !

الراوى : ولذا فى كل مجاعة
لا يهلك إلا الفقراء !
(يعود الضوء فنرى الحاكم جالساً وحوله الحاشية ــ
يدخل عارف ومعه زهير وخلفهما الوزير ومعروف)

عارف : هذا زهير سيدى !

الحاكم : هل قلت إنه النقيب ؟

زهير : أنا لست شيئا أيها الحاكم !

الحاكم : (يصرخ) صمتاً

الوزير : وهل طلب الكلام أحد ؟

معروف : فى حضرة مولانا الحاكم
تخفت أصوات البشرية
لا تسمع إلا أنغامه —
ألحان الحكم الدرية !

الحاكم : صمتا يا معروف !

معروف : عفواً يا مولاى . .

الحاكم : أقبلْ زهيرُ لا تخف . .
سمعت قولا راعنى
ولا أصدّقه !
تعال . . لا تخف . .
ماذا حدث ؟

زهير : هَمّ بالليل يؤرقنى منذ الحادث
لا أقدر أن أرويه

الحاكم : فإذا أجزلت لك المنحة ؟

زهير : لا أبغى شيئا يا مولاى !

الحاكم : أعلم أنك مِنْ أنجَب أبناء الأرض
فتحدثْ لا تخشَ ملاماً . .
(فى عظمة) قد أمّنْتُك !

زهير : (يتردد) غربان الليل !

الحاكم : ماذا ؟

زهير : هجمت غربان الليل على حقلى
وعلى كل حقول القمح !
فالتقطت بالمنقار القمح !

معروف : ماذا يعنى بالمنقار ؟

زهير : بالمنقار وبالمخلب !
وبأجنحة كالصاعقة انقضّت
ظلت تضرب دون هوادة

سحصدته هشيما
وذرته حطاما

الوزير : لكن المحصول وفير !

عارف : عندى تقرير !

الحاكم : مهلا يا عارف !
كيف تأتّى لجماعة غربان أن تهضم كل القمح ؟
كم عدد الغربان ؟

عارف : مائة أو ألف فى أقصى تقدير !

زهير : لا أعرف يا مولاى حسابات الدولة
فأنا فلاح محدود التفكير !

الحاكم : لن تنفع هذى الأكذوبة !

معروف : وعقاب الكذب الأسود موت أسود

الحاكم : صمتا يا معروف !

زهير : أنا أعرف أن الحادث مؤلم
فالقمح هو الخبز اليومى
وبدون الخبز يجوع الناس !

(يسود الصمت)

ما أنبلكم يا حكام الناس !
تبكون لجوع الناس
والناس تقدر هذى العاطفة المثلىَ !

الحاكم : ماذا تريد أن تقول يا زهير ؟

زهير : (يتصنع السذاجة) أريد أن أقول ماذا ؟
لا شىء سيدى . .
الناس تعرف أنكم
ستدركون شعبكم
فتفتحوا أهراءكم
لكى يعود الخبز للجياع !

الحاكم : (فى غيظ) لا لم يجع بعد أحد !
بل لن يجوع أحد !

زهير : (صائحا) ما أنبل الحاكم ما أكرمه !

الحاكم : من الحقول يا زهير
وليس من خزائن الحكام !
يا أيها الوزير !
سأختلى بذلك الفلاح !
هيا . .

(يخرج الوزير وعارف ومعروف)

والآن قل لى ما تريد ؟

زهير : أنا لا أريدُ أىَّ شىء !

الحاكم : (يكظم غيظه) أعرف فيك المكر مثل أهل مصر
وقد حكمتهم على مر السنين
ومذهبى أن أنتقى الوزير منهم —
أى وزير —

زهير : هذا الوزير . . منهم ؟

الحاكم : وكل من أختاره (يشير إليه) لابد أن يكون . .

زهير : (متصنعاً السذاجة) منهم ؟

الحاكم : يعجبنى فيك ذكاؤك
وأنت لا شك زعيم !

زهير : معاذ الله يا والى
إنى زارع قانع

الحاكم : بل طامح وقائد مفطور !

زهير : « مفطور » يا مولاى ؟

الحاكم : أقصد بالفطرة والموهبة الفذة !
أمامك العلا
المجد يدعوك إليه !
هيا . .
خذ ما تريد من مناصب
(يهمس) فأىّ منصب تريد ؟

زهير : أنا منصبى زارع
وأنا به قانع

الحاكم : إن صبرى كاد ينفد !

زهير : الصبر فى الشدائد
من سمة الأماجد

الحاكم : (فى غيظ) إذا أمرت الآن طار رأسك !

زهير : الموت والحياة فى يد القدير !
سبحانه تعالى !
وهو الذى يسبب الأسباب
وربما كنت السبب

الحاكم : بل إنه إعلان حرب !

زهير : العفو يا مولاى !
« والكاظمين الغيظ » !

الحاكم : كظمته . . سأتركك . .
وسوف نلتقى
فى حفلة المساء
وسوف تدرى عندها
أنا نقدر الذكاء !
(يدخل الحاجب)

الحاجب : عرافة بالباب يا مولاى !

الحاكم : عرافة من العرب ؟
(فرحا) هذا توقعته !
خذها إلى قصر الضيوف
أكرم وفادتها . .
لا تغلق الباب عليها . .
(يضحك)
وسوف ألقاها غدا . .
(يخرج الحاجب)
والآن فكّر يا زهير
أعد النظر !
(لنفسه) بم يا ترى جاءت إلينا الساحرة ؟
إظلام

المشهد السادس

الراوى : وعندما أرخى الظلام ستره
جاءت قناديل القصور الساهرة
غنّتْ قيان الملك ألحان الترف
وانداحت الأضواء فى ساحات عز باهرة
ونساب فى القاعة خطو الراقصات
وانسابت النشوة من زق الرحيق الآسِرة

صوت ١ : وأنت كذلك مائسة ؟

صوت ٢ : وأين زهير والأمير ؟

الراوى : . . هيا فهذا وقت متعة
والوقت فيه متسع !
سنحضر الحفل معاً !

(تضاء الأنوار وتعزف الموسيقى وتدخل الراقصات . أنغام تركية مملوكية ــ قينة تغنى)

القينة : اسكب الليل فى الشراب
ثم حلق إلى السحاب
قد غفرت الذى تولّى
كل ما قد مضى سراب
ليلتى هذه ستار
وجمال له جِمار
فعيون الزمان امت
ليس يدرى بنا المدار

صوت ١ : إنه شعر ركيك لم يسجله الزمن

صوت ٢ : إنه لا شك مرآة لما يجرى هنا !

الراوى : (يضحك) لا تعرف القيان أننا هنا !
حتى ولا الأمير
فعنده مؤرخ رسمى
يسجل الذى يريده فحسب !
(تدخل مائسة وتغنى)

مائسة : كان لى قلب وبعته
وترلى ونسيته
سأعيش العمر أبكى
وأغنى كيف بعته ؟
الليالى سادرة
همها هم طويل

ودموعى غائمة
لم تعد تشفى الغليل

زهير : (يعرف صوت مائسة) رباه هذى مائسة !

الراوى : وهكذا يا أصدقائى ـ

الحاكم : (يتنبه لوجود الراوى) من أنت ؟ مدعوّ إلى الحفل الكبير !؟

الراوى : كلا ولكن ـ

الحاكم : أقبضوا عليه !

(يجرى الراوى مع صديقيه خارجاً إلى الصالة)

مائسة : (تغنى بألحان إيقاعية)
هل ضاع منى كل شىء يا ترى ؟
أم أن حكمة الزمان أن ترى
كل الذى أردته
وقد توارى فى الثرى ؟
هل ضاع منى كل شىء ؟

زهير : (صائحا) مائسة !

مائسة : صوت من الماضى سرى
كأنه حلم الكرى

زهير : إنى زهيرٌ مائسة !

مائسة : (تغنى) كان لى حقاً زهيرٌ وتركته
كان لى قلب وخنته
سأعيش العمر أبكيه أغنى
لم خنته ؟

زهير : لكننى هنا

مائسة : زهير

زهير : مائسة !

(بمجرد اقترابها تدخل العرافة وهى سمراء متخفية مع راقصات فى ملابس بدوية وتفرق بينهما)

العرافة (سمراء) : نحن بنات العرب
نرقص رقص اللهب
فى دمنا أغنية
تعلو فوق الصخب !

القيان : عرافة ملتاثة
ساحرة بثاثة
فى عقد نفاثة
تصخب وسط الصخب !

العرافة (سمراء) : رأيت فى الخيال
أن الزمان طال
فعادت الخيانة
لتخدع الأمانة

(سمراء تفرق بين مائسة وزهير)

تفرقوا . . تفرقوا
الحفل فخ أحمق !
وليس ينفع الغنى
وليس يجدئ الملق !

(تشير إلى الوزير)

الماكر الحقود
يريد أن يسود
لكننى عرفتُ
وفى المساء جئت !
تفرقوا تفرقوا
فالحفل فخ أحمق !

الحاكم : (فى غضب) ما هذه العرافة ؟
كيف تقول هذا ؟

(الحراس يحيطون بها وينصرف الراقصون)

الوزير : ساحرة مخرفة !
مولاى . . هل نسجنها ؟

الحاكم : كلا
بل انصرفوا . .
معروفُ . . تعرفها ؟

معروف : الواقع يا مولاى ـ

الحاكم : (فى غضب) صمتا !
هل تعرفها يا عارف ؟

عارف : وجهها ليس غريباً
فيه سمرة
فيه نضرة الحقول !

الوزير : أخرجوها من هنا !

الحاكم : لكننى أريدها . .
أريد أن أسمع منها
بعض الذى تعرفه عنكم !
يا أيها الحراس آتونى بها !

(يخرج الجميع إلا زهيرا ومائسة)

مائسة : هذا الذى قالته ـ

زهير : من أنت . مائسة !؟

مائسة : (ما تزال مشتتة الذهن) لم تكذب العرافة !

زهير : من أنت . مائسة ؟
محظية ؟ ما أكذب الأخبار !
قد كنت صدقت الرواة
والآن حين انساب لحنك ناغما

لم يستطع قلبى سوى الإنكار !

مائسة : لم تكذب العرافة !
فالحفل فخ . .

زهير : (يضحك) بل كل ما فى القصر فخ !

مائسة : زهيرٌ لست أمزح
وليس الفخ إلا لك !

زهير : ماذا تراهم يبتغون ؟

مائسة : أن أعرف منك السر !

زهير : أتراه سر القمح ؟
(يضحك) سأقوله لك !

مائسة : (مزعجة) لا يا زهير لا تقله !
بل لا تقل شيئا . .
بحق حبنا (فى ألم)
بحق ما كان وولى !

زهير : تراك قد نسيتنى ؟

مائسة : بل ليس عندى غيرك !

زهير : هل تذكرين إذن ؟

مائسة : وأنت لم تنس إذن ؟

زهير : كيف أنسى
يوم طفنا بين أبراج الحمام
ثم أطلقناه فى الجو عزيزا يتسامى
مثل أحلام صبانا !

مائسة : مازلت أذكر المقاطف !
والفأس فى أيدى الرجال والنساء
وأذكر المناجل . .
وحمرة الأمواه فى الجداول
وأذكر الورود والأعشاب والشجر !
وأذكر الحجر . .
ولسعة الشمس المريرة
ووقدة الظهيرة
وبهجة العمل
وطعم حبات العرق !

زهير : أما أنا فأذكر الخميلة
وساعة العصر الظليلة !

مائسة : خميلة الليمون ؟

زهير : واذكر الجنون
فى همسة العيون
ولمسة الأيادى
وبسمة الجفون

مائسة : (فى فرح) وتذكر الحديث عند الساقية ؟

زهير : ليتنى أنساه يا مائسة !
عاش فى قلبى سنينا
صاغ دنيا من جمال !

مائسة : كان للبيت وأفراح العيال !
كم نسجنا فى ندى الفجر ظلالاً من ضياء
كم روينا حلمنا الظامى بماء الجدول الرقراق
نحن عشناه يقينا
لم يكن وحى خيال !

زهير : كان حبا للسهولْ . . للسماءِ للمياه !
كان حبا للحياه !

مائسة : مازال هذا الحب فى فؤادك النبيل ؟
يرويه مثل النيل
إنى أحس نبضه
أحس قوته
أنصت إلىّ يا زهير إننى عدت إليك !
عادت إلينا فرحة الأحلام
أقبل فإن الروح نادمة على ما فات
أقبل ودَعْنا نشعل الليل بنيران الصدور

زهير : عجباً . . كأنى لم أكن أنا منذ لحظة !
هل عدت طفلا أتغنى بالغرام ؟

مائسة : مازلت طفلا يا زهير

زهير : مائسة !
حب الحياة لم يزل فى أضلعى
لكن حبّى قد مضى

مائسة : حبى نما عبر السنين !

زهير : قد ضاع حبك يوم أن ودّعتِنى
بل ما ذكرت أن تودعى
إذ انطلقت ذات صبح أغبر الأديم شاحب العيون للأمير !
لم يختطفك فارس
لم يغتصبك حارس الأمير !

مائسة : تبغى انتقاماً من خطأ
ندمت عليه حبيبتك !؟

زهير : هيهات يا مائسة !
العمر لا يحتمل !
ففى فؤادى طعنةْ
والجرح لا يندمل !

مائسة : فلتسْمُ فوق الجرح يا زهير

زهير : ياليتنى حقا زهير !

فاليوم تشغلنى أمور فوق قلبىَ الصغير !
اليوم يشغلنى البشر . .
الناس . .
من يزرعون لك الترف !
من ينسجون لك الحرير !

مائسة : إنى ألفظ سجن الماضى
لا تسألنى كيف حبست
ولدىّ الوعد الصادق
بالحرية

زهير : ترى إذا نجحت فى الإيقاع بى ؟
فعرفت كيف تأكل الغربان قمح الناس ؟
إذن أقول لك !

مائسة : أرجوك يا زهير . . فلننتظر
لا آمن الجدران !
حريتى حقا أريد . .
لكننى أخشى عليك من أذى الوالى
أخشى على الأصحاب من جنوده !
(ساخرة) حريتى ؟!
أردتها كيما أعود لك !
والآن أعرف أننى أخطأت مرتين !

زهير : لا يخطىء الإنسان إلا مرة واحدة !

مائسة : لم أكن أدرى زهير إذ مضيت
أننى خنت الحياة
وشريت الموت

زهير : لا تجزعى يا مائسة
فالعمر ما زال طويلا

مائسة : ما أعجب الأمل !
فى لحظة من الخبل
حلمت أننى
أصبحت لك
حبيبتك . . .
جاريتك !

زهير : حقولنا لا تعرف الجوارى !
وكل من فى الريف ـ
من أمهات أو بنات ــ عاملات . .
أجل ! شقيقات كفاح شامخات !

مائسة : لقد قضى علىّ ما فعلت أن أعيش دون روح !
حبيسة فى قصر ظلم أو طريدة الزمان
الواقع الكئيب يستذلنى
وليس فى الماضى شفاء !
حريتى التى طلبتها . . ضاعت مع الحب القديم
والآن ليس فى الحياة ما يشدّنى إليك أو إليها . .

لقد شريت الموت يا زهير
وخنجرى فى جانبى سوف يطيع
إن لم تكن وُدْعَتَ فى الحقول
ها أنذا أودعك . .
(تسحب الخنجر وفى نفس الوقت يدخل الوزير صائحا)

زهير : **(صائحاً)** مائسة !

الوزير : مهلا كفاك مائسة !
هل تقتلين نفسك ؟

(إلى الحراس)
هيا أسحبو الخنجر منها !
(يأخذ الحراس الخنجر ويحيطون بها)

هذا الذى كنت أخافه !

زهير : مسكينة يا مائسة

الوزير : (إلى مائسة) إن كنت تبغين انطلاقا . . أنت حرة !

زهير : حرية الإنسان كيف توهب
والمرء بالمولد حر ؟
حرية الإنسان فى يده
لكنه يختار أن يبيع نفسه
يرهنها
بالمال بالسلطة بالمنصب !

الوزير : لكننى أريد أن تكون ــ

زهير : (مقاطعاً) حتى تعاود المحاولة ؟
دعنى أبوح لك . .

مائسة : (تصرخ) بالله لا تفعل زهير !

زهير : آن الأوان مائسة !
لابد أن أفضى بسر القمح !
غربان هذا العصر يا وزير هم أعوانك الكبار !
أعوان والينا المهيب
ضابطه . . عساكره !
كل ينال حصة ثم يولى . .
يقول نفسى أولا
ودولة الحريم والخدم !
هل دون قمح يَخْدُمُ الجنود
وينصرون دولة السلطان ؟

الوزير : أحبولة جديدة يا أيها الفلاح ؟
القمح يكفى كل عام للموالى ويزيد
بل إنه يكفى لدفع المنحة الجزلة !

زهير : ألم تكن تريد سر القمح ؟
ألم تكن مائسةُ فخ زهير !؟

(يدخل الحاكم مع العرافة وعارف ومعروف)

الحاكم : يا أيها الوزير !
انكشفت حقيقتك !
أخفيت عنى موعد المنحة
كى يوقع السلطان بى
الموعد الأول فات من شهور
والموعد الجديد من أسبوع !
إن كنت خلت أنه لن ينتظر
وسوف يخلعنى
فأنت مخطىء
بل أنت شر من تقلد الوزارة
نصبت فخا لزهير
وجئته بمائسة
فإذ به يفضحكا !
والحق أننى مدين
لهذه العرافة التى أماطت اللثام
والآن أيها الجنود نفذوا الأحكام :

(يتحرك الجنود كأنما كانوا على علم سابق)

إنى عزلت ذلك الوزير
ولم أعين غيره !

الوزير : مولاى هذه مكيدة
عساكريهم عسكرك
بل إن كل تهمة تعود فى الواقع لك !

الحاكم : خَسِئْتَ أيها الحقير !
فَلْيُحْبَسْ الوزير
حتى أَبُتَّ فى حبائله !

(يحيط الحراس بالوزير)

معروف : عقلك الراجح وقت الأزمة
سبيل من فرات الحكمة

الحاكم : صمتاً !

عارف : لكننى أشك أن هذه العرافة
ليست سوى فلاحة
وأن بينها وبين ذلك الفلاح
(يتردد) شيئاً ما !

الحاكم : فلنبحث الأمور كلها غدا
ولنقض فيمن أرسل الرسالة السرية
يفشى إلى السلطان أمر المنحة !
أما زهير والفتاة مائسة
فليمكثا هنا . .
حتى الصباح !
إظلام

المشهد السابع

الراوى : تعقدت خيوط قصتى
ولم يعد لدى ما أضيفه
إذ أن تاريخ العصور السالفة
لا يذكر الفلاح إلا دون إسم
بل إن تاريخ المجاعات الطويلْ
يغفل ذكر الحادثة !

صوت ١ : لكن ألم تحدث مجاعة ؟

صوت ٢ : لكننا نريد أن نعرف !

الراوى : هيا إذن لنحضر المواجهة !
سيعلمون أننا
لا ننتمى لعصرهم
وسوف يغضبون
لكنه لابد من محاولة !

(يعود الضوء على الجميع فيما عدا معروف)

الحاكم : بالأمس قلت عارف
شيئاً يخص هذه العرافة

عارف : مولاى إننى خبير
وعينى التى تطل من وراء كل شىء
قد أبصرت كل الذى تخفيه
رأيت أنها تركز النظر
على زهير
وأنها تحول دون أن ينال مائسة !
لاحظت أيضاً أنها صغيرة
وكل عرافاتنا كبيرة !

الحاكم : كفى كفى . . ماذا تقول الماكرة ؟

العرافة : أقول إننى أنا السمراء
فلاحة الأرض العريقة
بعقلها وقلبها
وأننى أهوى زهيراً

(تنزع القناع)

الحاكم : (غاضباً)هذا كثير . . أيها الحراس !

العرافة : إذا قتلتنى
حلت عليك لعنتى

(يدخل الراوى وصاحباه)

الراوى : هذا صحيح سيدى !

الحاكم : (فى دهشة) من أنت . . قل !

الراوى : إنى مؤرخ فقير يرصد الأحداث !

الحاكم : وهذه الملابسْ ؟ وهيئتكْ ؟ وصاحباكْ ؟

الراوى : مولاى إننا نزوركم
من بعد إذنكم
كى نعرف الحقيقة !

الحاكم : من أى عصر جئتمو ؟

الراوى : وهل يهم الآن ؟

(يدخل الحاجب)

الحاجب : رسول مولانا السلطان !

الحاكم : أدخله . .

الرسول : لقد قضى السلطان
وأصدر الفرمان
بخلع والى مصر
وهكذا . .

(همهمة من الحاضرين)

يا أيها المخلوع
ليس لديك أمر
ولا عليهم طاعة !

(همهمة شديدة)

وعندما ينتصف النهار
يكون بينكم
الحاكم الجديد !

(يخرج الرسول)

العرافة (سمراء) : نبوءتى تحققت !
أنا الذى أرسلت للسلطان
أخبره بأن قمحنا نفد !

زهير : لا بأس يا سمراء
فلتفصحى عن كل شىء

مائسة : وهل أظل ها هنا
لا حرة ولا أمة ؟

زهير : صبراً حبيسة الزمن
إذ أن دورى لم يحن !

الوزير : عودى إلى القرية من جديد
فأنت حرة
وأنت مازلت فتاة يافعة !

مائسة : حقاً ؟ واسمح لى أن أسأل :
ما اسمك يا . . من كنت وزيراً ؟

الوزير : اسمى أغفله الراوى
كى يسقطنى من كتبه !

عارف : أنا أعرف كل الأسماء !

الوزير : هل تعرف أسماء الناس ؟
هذا إنجاز فذ !

زهير : فلنسمع ما عند السمراء

العرافة (سمراء) : فى كل سنة
حين يحين حصاد القمح
ينتظر الفلاحون
يبنون عليه الآمال
فهو المنجى وهو العيش
لكن فى ذروة موسمه يأتى الأجناد
ويصبون حصاد الأرض
أرض الله
فى جيب الوالى !

الحاكم : لا آخذ إلا ملء الأهراء !

الراوى : وهذه الأهراء أى مخازن الحكام شاسعة !

الحاكم : لكنها تكاد لا تكفى الجنود والحكومة !

الراوى : لا ! إنها تكفى وتكفى بل تزيد
تباع بالذهب الوفير
كى تشترى بعض الرضا
من جانب السلطان فى الأستانة !

الحاكم : (صائحاً) هيا اقبضوا عليه

(لا يتحرك أحد)

الراوى : راح زمان السطوة
والمنعة والقوة
وغدوت بأسفار التاريخ
رقماً بالهامش لا يذكر !

صوت ١ : أما ذكرت اسمه ؟

صوت ٢ : ألم تقل لنا عليه ؟

زهير : أيها الراوى رويداً
نحن لم ننه الرواية !

العرافة (سمراء) : فى كل عام قلت
تأتى إلينا الغربان
يأتون . . يجمعون ينهبون يضربون يقتلون
لهم خناجر مدببه

زهير : مخالب الغربان

العرافه (سمراء) : والسيف كالمنقار !

زهير : لو أنهم كانوا يقدمون مالاً
حتى ولو بعض الثمن !

الوزير : يا عجباً وأين يذهبون بالنقود ؟

الحاكم : لكنها تذهب فى جيبك !

الوزير : بل ربما فى جيب عريف جقير أو سواه
بل ربما دفعت إليك !

الحاكم : أمسك لسانك أو ينفذ فيك حكمى !
إنى حكمت بأن (يتردد) حكمت بأن ـ
(يضحك البعض)

زهير : ولهذا حين أتى
محصول العام الحالى
قلنا لا داعى للغربان
إنا نحن زرعنا القمح
وسنحصده فى أى الأحوال

العرافة (سمراء) : فلماذا ننتظر الغربان ؟

زهير : الناس تولت حصد القمح وتوزيعه
فى كل مكان
بين الزراع ، على التجار ، وبين مطاحن أهلينا !
دفع الشارون لنا ثمنه
فانتظم الحال !

العرافة (سمراء) : ولن تأتى المجاعة
ولن يأتى الغلاء !

الحاكم : سآمر الجنود (يتردد) أى إننى
أقول للذى ـ
يخلفنى (فى ألم)
أن يأمر الجنود أن

زهير : لا تستطيع الجند أن تهزم كل الناس !
لربما يحاولون أن ينقبوا
لكنهم لابد أن يقلبوا أرض البلاد
بل كل شبر فى قرانا الشاسعة !

عارف : الحق أن الجند متخمةٌ ولا تبغى المزيد !

الحاكم : لكن كل الناس تطلب المزيد

زهير : لا ليس كل الناس بل أنتم وحسب !

العرافة (سمراء) : فنحن لا نريد إلا حقنا
ومثلما قال المثل
من حق من زرع
أن يجنى الثمر !

زهير : مولاى يا مخلوع أنتم ترفلون فى الحلل
وتزدهون بالذهب
وكله من هذه السواعد التى
تحيا على الأرض وتفنى فيها
والآن تبكون ضياع القمح
وربما صدقكم أصحابكم
ولكن انظروا
القمح فى أيدى الرجال لم يبارح الوطن
فكيف تزعم الضياع ؟
إن الضياع يا عباقرة
هو انتهاب أرض مصر
لدفع منحة
أو جزية
أو ما يسمى بالخراج !

الوزير : لقد جرى العرف عليه
وكان فى نيتنا إصلاحه
وأنت ضيعت الأمل !

زهير : (ساخراً) العرف يا . . وزير !
ونية الإصلاح ؟

الوزير : قد ضاع ذاك وهذا !

زهير : مأساتكم يا سادتى
فى أنكم لا تفهمون !
فكلكم يبكى ضياع ما يهمه
ولا يهم غيره
أما الوزير فهو يبكى منصبه
وعارف يريد أن يكون
شيخاً لأشباح الظلام
وكل من فى القصر والحكومة
يخشى عوائد الزمن
بعد رحيل الوالى !
تعلقت عقولكم به
وقد نسيتم أنه بشر
فرد من الأفراد !

الوزير : أضجرتنا يا أيها السخيف !
هيا بنا نستقبل الوالى الجديد !

الراوى : مهلاً فلم يكمل زهير

زهير : لا بل كفى . .

الراوى : أكمل أقول لك !

زهير : يا سيدى ! الناس تبحث عن بطل !
وهذه الحكاية
ليس لها بطل !

الراوى : ألست أنت بطل ؟

صوت ١ : لقد خدعتنا !

صوت ٢ : من المسئول عن هذا ؟

الوزير : هو المسئول لا غيره !

زهير : لكننى رجل
مثل الرجال
وكل إقليم به ألف زهير
لا بل ألوف مثلى
لكنكم كما درجتم فى تراث الحكم عندنا

تبغون فرداً واحدا
يا سيدى الناس هم أبطال هذه الحكاية
أرجوك يا راوى الرواية
اشرح لهم معنى النهاية !

مائسة : أرجوك يا زهير !
أحس فى نفسى لهيباً
يكاد أن ينفجرا
لا يا زهير ليس حبك القديم
لكنه جرح عميق
كيف تركت هذه السواعد الأمينة
كيف تركت الأرض والحقول والمياه
كيف تركت الناسَ . . خنت نفسى
بل كل شىء !
بالأمس كنت أشتكى ضيعة حب
والآن أبكى ضيعه الكيان !
إن كنت قد كفرت فى هذا المكان
عن الخطيئة الصغيرة
وسُمْتُ نفسى الذُلّ والهوان
فإننى أشتاق أن أمحو خطيئة الضمير
وأشترى حريتى بالعملِ !

زهير : هل تقبلنى القرية إن عدت لها ؟

العرافة (سمراء) : الأرض أم رؤوم
والصدر منها رحيم !

زهير : ونحن لا نقتص بل نغفر !
ففى الحقول مرتع لكل حلم !

الراوى : لابد هنا أن أتدخل
فالحاكم يوشك أن يدخل !

صوت ١ : هل وصل الموكب

صوت ٢ : خبرنا عنه

الراوى : لا شىء جديد
فالحاكم يتبعه معروف
ويصوغ له بعض مدائح !

الوزير : معروف هذا . . صاحبنا ؟

الراوى : معروف هذا صاحب كل الحكام !

ولسوف يظل بمنصبه
ينعق فى سمع الأيام !

صوت ١ : مثل الغربان

عارف : لكنى جاسوس مخلص
هل أبقى يا راوى الأزمان ؟

الراوى : أن تبقى أَوْلاً تبقى
أمر تافه
لا يعرفه إلا السلطان !

صوت ١ : أما الذى يهم يا صحاب
فإنه العودة للحقول

صوت ٢ : لأننا لا نعرف الذى سيفعله
الحاكم الجديد !

الراوى : (إلى الجمهور) قد كنت أرجو أن
«الحاكم الجديد يختلف »
لكن أحداث الزمان هنا
تخذلنى
فالفترة التى نعيشها
قائمة على خلل

صوت ١ : لم يعد فى مسمع الليل كلام !

صوت ٢ : لم يعد فى مسمعى أنغام !

(صوت معروف من خارج المسرح ثم
يدخل خلف الحاكم بالغ الضخامة)

معروف : يا غزالاً يتهادى فى الصباح
زانه فى مفرق الشعر وشاح !
يا رشيق القد والسحر مباح
إن يكن فى مبسم الحاكم لاح !

الراوى : وهكذا ترون . . لابد أن نمضى !

(تهبط الستار بينما ينصرف الجميع ــ الحاكم والوزير
من ناحية وزهير وسمراء وخلفهما مائسة من ناحية ــ
وعارف ومعروف يحيطان بالحاكم الجديد)

ستار

تجارب O متابعات
شهريات O فن تشكيلى



تجـــــارب

ننشر فى هذا الباب أعمالاً مختارة تواجه القارىء بأشكال فنية غير مألوفة لديه ، أو تتميز باستخدام خاص للغة وأساليب تعبيرها ، وتتـطلب من القارىء جهداً خاصاً لكى يتذوقها دون قياسها إلى القيم الفنية المألوفة أو الأساليب السائدة . ولا يعنى هذا غضاً من شأن هذه الأعمال ، بل تمهيداً للقارىء لكى يتلقاها باهتمام خاص .

إعتدال عثمان

شعر رابسودية الخروج

صُحْبَةً رَحَلنا ، ذرات عشقٍ آتية من الزمن البعيد ، ذاهبة فى محنِ الاختيار ، إذا ما وقعتْ على الأرض حبلتْ بقبضة سنابل وخيمة ظل ، وبيننا وبين ما نطلب بوابات الجحيم السبع ، أَلِفُهَا جحيم المولد وياؤها جحيم القهر ، وبينهما ، جحيم بلادى والغربة والفرقة والموت .

الأحلامُ تفرّ منا والجوعُ يجرى وراءنا ، والضّيقةُ العظيمة تضيق علينا ، فهلك من كان منا من بلاد الحر فى بلاد البرد ، ومات من كان منا من بلاد البرد فى بلاد الحر . وتصرفتْ فينا الصواعق ، وتحكمت علينا العواصف . وغلبنا تمساح القهر . وأصبحنا تراباً معلقا فى أكف الرياح ، وغبارُ الخوف يجللُ مفْرِقَنَا .

وأنا مع الصحاب وحدى خائفة . أخاف إنْ عشقت ، وأخاف إن لم أعشق . وأخاف ألا أخاف . وأخاف أن أخاف ألا أخاف . وأمضى مع الصحاب إلى وادى الطلب . وحدى فى خوفى، وفى رفضى أن أخاف . وأخاف وأمضى من وراء الخوف ، والخوف أمامى وخلفى ، وأنا فيه . أطلعُ من بين أسنانه وأمضى ومن خَلُص من الصحاب .

فى البحر كنا دودا على عود عُلّقنا بين برق وألق ، لا نعرف إن كنا اشتقنا أم شُوِّقنا ، ونعرف أنّا تزلزلنا لما رأينا ورفضنا ، فأعددنا عدة الفقراء ورحلنا .

فى البر كنا تخضبنا بدماء القلب كالوردة لكنّا لم نملك زرعا ولا حَرْثا فرحلنا ، ولأنّا لا نملك شيئا غير دماء القلب غنينا السنابل ووردَ العقيق .

وفى البر والبحر ضاقت بنا الأنفاس ، ولم يدركْنا غير سمسار نخاس باعنا مرة ، وقواد خوان زنيم يُسْلمنا فى كل مرة . وكاد اليأسُ يكون مدركنا ، لكن هيهات ، فلا يأسنا يدوم فننصرف ، ولا شوقنا يصح فنأتلف ، وإنما نمضى كالهوام ، نطلب ما نطلب ، لو توهمناه فى تيه سلكناه ؛ أو وراء نارٍ أججنا تلهبنا بها ، وأطعمناها وردة القلب ، فلا النار تهجع ولا القلب ينثنى . وبيننا وبين البر والبحر والسماء حجاب ، فلا الشمسُ شمْسُنَا ، ولا القمرُ مضيء لنا ، وما نحن إلا رؤوس مدرجة بالشفق ، تمرُّ عليها سيوفُ أشعة الشمس كل ليلة فتملأُ قِدْرَ الدنيا بدمانا وتتركنا فى شحوب الموت . والليل زنجى يحترق تحت الرماد .

وما نحن إلا صحبة تسعى فى وادى العشق والطلب ، نسأل : أكان البدر يتناقصُ من محبتنا أم من محبة الليل ؟ إذ رأيناه ينثر الفضة على رؤوسنا مرةً ، وعلى رؤوس الشجر مرة ، أو يعقدها على مَفْرِقِ جبل النرجس تاجاً لزهرة ، ثم يُسْلمُ الروحَ بين أيدينا فى كل شهرٍ مرة .

وأنا مع الصحاب رأيت الكنز فى البحر والبحر طلسم ، بحثت عن طلسم الجسمِ فى الروح فوجدت الروح جسما للغيب ، فَحِرْتُ ، وقلتُ : العالم قطرة من ذلك البحر ، وأنا

ذرة فى قطرة ، قامرت بالعقل والقلب والجسم والروح كى أبلغ أعراف وادى المعرفة ، أبغى أن أعلمَ تمام كُنه البذرة .

وأنا مع الصحاب رأيتك بذرةً فيَّ تطلب غاية الوصل حتى لا أقول إلا إننى هى ، وتطلبُ ، غاية البعد حتى لا أقول إننى هى ، وكنت أناعين البذرة فى الوصل والبعد وهى ليست منى ، فسبحـان من وضع فىَّ مـا هو عينى ؛ فـأرى بى وبها مـا يُفنى ويُحيى .

وأنـا مع الصحـاب ، نعبرُ وادىَ المعـرفة لم يكن السهـلُ سهلا ، ولا البحر بملآن ، ولا هو صادىَ الشفة . والكُواكبُ ومضةُ ضوءٍ حديديةٍ ضائعةٍ فى الفضاء . ومصباحُ الكونِ خابى اللهب . والسعيرُ رمادٌ تأجج بصرخات أطفالٍ سمرٍ من بحر ظلماتنا الأبيض القانى . والدنيا تمتد من بحرِ العربِ إلى القمر مُكْتَوِيَة القلب ، ومن المحيط المالك إلى الخليج الغارق تمد يَدِىّ النفط ولا تبالى . والناس نيام فى حرقة الهجير كذرة فى ظلٍ ما هو بظل . ونجومٌ تتساقط من محاقٍ أبدى . ودود الأرض يلتهم منا الأخضر المبثوث حتى الجذور . وانفجارات الحروب فقاقيع تنفثىء فى صحفنا الصباحية . والقتلى يشيرون بأصابع مقطوعة إلى مجهول موجود ، لا يحرك شعرة ، فما هم إلا نملة عرجت فى قاع بئر جاف ، أو حبة رملٍ نقصتْ من هيول الصحارى .

وأنا مع الصحاب ورقةٌ مصفرةٌ معلقة فى ذؤابة شجرة تسعى فى غابة ، والغابة فى واد ملىء بحيات وعقارب وتنانين ، إن نفسح لها قيدَ شعرةٍ يطلعُ من كل واحد منها مائةُ تنين ، ومائةُ حية ، ومائةُ عقرب .

ونحن مـا زلنا نسعى حتى وصلنـا ذلك المكـان فتلاشينـا وتلاشى ، لأننا كنا وحدنا ظاهرين . وصَمَتنا ، لأننا كنا وحدنا متكلمين . وتولد من كل أربعةٍ أربعة . وخرج مائةُ ألف من مائةِ ألف ، غير أنّا تملكتنا حيرةُ الحرف ، وأصبنا بداء الورق وأصبحنا تتلاحق منا السطور ، وكل سطر مصـوب كالسيف يقطع الأوصال ، فتقطر دمانا لا من مسام السيف ولكن من جذر كل شعرة . والسطور زلقةٌ لا نقبض عليها ، ولا نثبت فوقها ، وإنما تمشى بنا من تحتنا ومن فوقنا والأسى بطعم المر والحارق اللاذع الرخو .

نعرفُ ما زلنا أننا ذرات عشق ، لكنا لا نعرف من نعشق ؟ والجهات تداخلت فلا فرق بين أقصى الأقاصى الدانية ، ولا فرق بين الأحمر الأطلسى واللازوردى المتوسطى . والبحرُ صار هائجا يمحو نقوش الشواطىء . وسراجُ القلب لا يقوى على الريح والموج . وزيتُ المحبة غاضَ وكاد ينعدم . وبراقُ النجاة جامح فى الصحارى. والقباء تغص بالخلق لكنها مقفرة . ونحن نغرق ولا يقرُّ لنا قرار .

وأنا وحدى مع الصحاب ، قد زايلنى الخوفُ لحظةً ، فإذا بى أطمسُّ فى الغمر عينى ثم افتحها ، وآخذُ من قنديـل القلب سِناجه أُكَحّل به العين المطموسة فيدخلها شعـاعٌ من وميض الغمر . وآخذ من قنديل القلب سناجهُ وأصنع مدادا يخط على الطريق سطرا فأقرأ :

إذا كنت أيها القلبُ عاشقـا فكن شمس ليل ، وكن غيم صحـو ، فلا الليـل غيب ، ولا الصحـو يجلو ، ولا العشق ينسى .

إذا كنت أيها القلب طالبا فبينك وبين خيمة ظل وحبة قمـح حجاب ، آن له أن ينطوى فإذا لم ينطو فكن للطريق عارفا وتزود بالحذر والنظر قبل العمل ، ففى كلِّ ذرة فى الطريق عقبة ووراء كل عقبة ذرة عقبة . وما أنت أيها القلب إلا عابرٌ ، لكنك لابد واجد فى وادى العشق والطلب .

وإذ ذاك أدركت الخبـر فقفزت كـالبرق وقلتُ أعبـرُ بحار الجحيم السبعةِ إلى الصحاب ، وعندما كنتُ أعبر البحار،من جحيم بحر الألف إلى جحيم بحر الياء ، جذبتنى شبكة هائلة فيها أصداف منغلقة على دمعٍ كالحجر ، وفيها سمكٌ وعشبٌ ومرجان . وعلى الشط وجدتُ الصحاب فى انتظار ، وإذا بيدى الممدودة كالبرق يطلع منها سنبلة والسنبلة لها ظل كالنخلة . ونحن ذراتُ عشقٍ نطعم سمكا ورطباً جنياً ، وحولنا جبـال النرجس ، والوديانُ حبالى بورد العقيق .

القاهرة : اعتدال عثمان

صلاح عبد الصبور.. الحياة والموت

عبد الله خيرت

يُتيح لنا هذا الكتاب الصغير للأستاذ نبيل فرج ، فرصة الحديث بهدوء ـ كما كان يفعل صلاح عبد الصبور ـ عن بعض القضايا التى شغلته ، وعن تصوره لدور الشاعر ومفهوم الشعر ، ورؤيته لمعاصريه والسابقين عليه من الشعراء ، وكدحه الدائب للخروج من تحت معاطفهم الفضفاضة ، ونجاحه فى ذلك ، ليكون الشاعر المتفرد الذى نعرفه اليوم .

والكتاب مجموعة من الأحاديث الهادئة التى سجلها الكاتب مع صلاح عبد الصبور على امتداد إحدى عشرة سنة ، آخرها كان قبل موته بفترة قصيرة ، وهى تكشف ـ حين رتبها الكاتب حسب تسلسلها الزمنى ـ أن الشاعر رغم هدوئه الظاهر كان يخوض حرباً قاسية فى داخله ، وكان يأخذ نفسه بالشدة حتى لا يتكرر فيكون ديوانه الأول هو ديوانه الثانى ، أو يقع فى أسر غيره من الشعراء وتظهر بصماتهم واضحة أو خفية فى أعماله ، وهذه المراقبة اليقظة جعلته يرى غيره من الشعراء رؤية موضوعية ، غير مبال بالضجيج الذى يثار حولهم ؛ فهو يقول عن بدر شاكر السياب ١٩٧٢ .

« . . أما السياب فقد تعاصرنا وتحالفنا وتصادقنا . وفى ظنى أن ما أفدته منه هو أننى توخيت ألا أقع فى نواقصه ، مثل حرصه على إيراد الأساطير وأسمائها بحيث تثقل القصيدة ، ومثل انسياب القصيدة عنده بحيث تفقد طابعها المعمارى . . » .

ويعود الكاتب فيسأله فى سنة ١٩٧٨ نفس السؤال فيقول :

« . . أما مكان بدر السياب على الخارطة الشعرية فهو كبير ، هو قارة كبيرة شعرية محددة الشطآن والخلجان . ولكن ما يعيب بدر هو عدم قدرته على فهم سر التشكيل فى القصيدة ، فقصائده الطويلة تنساب انسياباً عشوائياً يفسد معمارها الفنى ، وفى ظنى أن أروع ما كتب بدر هو قصائد مرضه ، أما محاولاته فى الاستمداد من الأساطير ، ومن الثقافة المعاصرة فقد كان يغلب عليها طابع القص والتلزيق . . . أما الآخرون فأنا قد كففت عن قراءة أدونيس . . وكذلك البياتى لأنه يقلد أدونيس . . . » .

هذا الوعى الشديد بما يبدعه الآخرون وما يقعون فيه من أخطاء ، القراءة الجيدة لأعمالهم ، عدم الانسياق وراء الأوهام التى يروجها بعض الشعراء عن أنفسهم أو يروجها أصدقاؤهم ، ثم الثقافة العميقة الجادة وعدم الرضى عن النفس ، كل هذا جعل من أعمال صلاح خطاً صاعداً لم يتوقف عن النمو إلى آخر قصائده التى كتبها .

ولكن هناك مسألة أساسية شغلت الشاعر أكثر من غيرها وتكررت شكواه منها ، هى قضية اللغة التى يكتب بها الشعر ، وهو لم يشك فقط وإنما يقول بتواضع شديد إنه يجد نفسه عاجزاً عن التعامل مع اللغة . ومن الطبيعى أن تكون هذه المسألة هى الهم الأكبر للفنان الذى يمسك بالقلم ، إذ لا يملك وسيلة أخرى يتواصل بها مع الآخرين ، وهذا التواصل هو أقصى طموح كل فنان ، ودعك مما يردده بعض أصدقائنا من الشعراء الآن .

فبعد أن يؤكد صلاح عبد الصبور أهمية إدراك «أن الأدب فن لغوى وأن اللغة

الفقيرة تعنى بالتالى فكراً فقيراً ، لأننا نفكر بالألفاظ» يعود بعد ذلك حين يسأله الكاتب عن الصعوبات التى تعوق الشاعر فيقول :

« . . لا أزال أعانى صعوبة لغوية ، ولا أعتقد أن جيلنا سيستطيع السيطرة التامة على اللغة للأسباب الآتية :

١- أن ٩٥ ٪ من ألفاظ اللغة مهجور ، يغط فى بطن القاموس .
٢- أن ألفاظ المصطلحات الحديثة لا نستخدمها فى الشعر لأننا نفتقد الجرأة على ذلك .
٣- أن الفاظ الحياة اليومية بعيدة أيضاً عن مجال التناول الشعرى .

ويبقى لنا بعد ذلك كومة صغيرة من الألفاظ تدور حولها ، وجميع الشعراء العرب المجيدين اقتحموا مجالها» .

هذه هى العوائق التى يعترف شاعر كبير ــ درس اللغة العربية وآدابها دراسة متخصصة ــ أنه يصطدم بها ، ولذلك فحين ندخل عالمه الشعرى يدهشنا هذا الاقتحام الجرىء الهادىء الذى مكنه من خلق هذا القاموس الخاص وهذه اللغة التى تتميز بتكويناتها الجديدة ، وهذا الاقتصاد الشديد ، حتى لا يفقد سيطرته على ذلك البحر الهائج الذى يغرق كثيرون بين أمواجه أو يكتفون بالسباحة فى خلجانه الهادئة .

ولعل هذه الحساسية الشديدة عند صلاح عبد الصبور نبعت من إحساسه بمسئوليته أمام نفسه أولاً ثم أمام القارىء ، فهو يقول :

« . . ليسأل الأديب نفسه : ماذا أريد أن أقول ، لا ماذا يراد لى أن أقول ، وبغض النظر عن الضوضاء الغوغائية فى أجهزة الدعاية ، ينبغى أن تنطلق كلمة الأديب الذى يستحق هذا الاسم . إن الكاتب مسئول ، وشرعية وجوده لا تقل عن شرعية وجود النبى والسياسى والصانع والفلاح وغيرهم من صناع الحياة ، ولكى يكرّس هذه الشرعية ينبغى أن تنبع كلمته من ذاته الواعية النزيهة ، وينبغى أن يدرك الكتاب أنهم قبيلة هامة من قبائل المجتمع ، ليسوا خدماً للسياسيين أو التكنوقراطيين أو رجال الدين . إن دورهم هو تصحيح المسار الوجدانى للإنسان ، وهذا دور لا يقوم به سواهم» .

قرأت هذا الكلام وتذكرت مناقشة قريبة دارت بين بعض الشعراء وكان الموضوع هو هذه اللغة التى يجب الثورة عليها وتحطيمها ، وظللت أستمع فإذا أكثر هذا التحطيم يراد به كسر القواعد النحوية التى تفقد الجملة بها معناها ، والدوران حول تعدى الفعل ولزومه والاكتفاء بكلمة بدل جملة . . وهكذا . ثم علت من الجميع صيحات الاستحسان حين ردد أحدهم «اخترقت عصفورة رمحاً» . . وقلت لنفسى لو أن علاقة هؤلاء الشعراء بالنحو ــ وليس بالأدب العربى ــ قوية لعرفوا أن كل كتب النحو ورد فيها مثال قريب من هذا كشاهد على جواز تقدم المفعول على الفاعل حيث يقولون «خرق الثوب المسمار» . .

وليست هذه هى البلاغة الجديدة ، ولا التكوين اللغوى الحديث ، وإنما يتم ذلك حين يواصل الفنان دورانه حول هذه اللغة العصية محاولاً أن يمسك بها حتى يتحقق له ذلك ، كما يفعل صلاح عبد الصبور فى هذا المقطع من قصيدة البحث عن وردة الصقيع :

أبحث عنكِ فى العطور القلقة
كأنها تُطل من نوافذ الثياب
أبحث عنك فى الخطى المفارقة
يقودها إلى لا شىء ، لا مكان
وهم الانتظار والحضور والغياب
أبحث عنك فى معاطف الشتاء إذْ تُلف
وتصبح الأجسام فى الظلام
تورية ملفوفة ،
أو نصبا من الرصاص والرخام
وفى الذراعين اللتين تكشفان عن منابت الزغب
حين يُهل الصيف
ترتجلان الحركات المُلغزة
وتعبثان فى همود الموت والسموم والزحام
حتى يدور العام .

وإنما ركزت على هذه النقطة مع أن الكتاب يثير قضايا كثيرة ، لأننى أحس أن أزمة كثير من شعر هذه الأيام هى أزمة سوء فهم للغة أو مع اللغة ، وأنه حين يتم هذا الاتصال الحميم بين الشعر وبين اللغة سنقرأ شعراً جيدا كشعر صلاح عبد الصبور .

وكنت أريد أن أناقش الكاتب فى إصراره على بداية كل حديث ، بالكلام عن الشاعر وأعماله الشعرية والنقدية ، وقد يقول إن هذه أحاديث نشرت فى أماكن متفرقة ، ولكن هذا ليس عذراً ، فقد كان يمكن للكتاب أن ينظم أكثر من ذلك وأن يكتفى فى أول كل حديث بتاريخه ومكان نشره .

ولكننى لن أثير هذه المسألة ، فيكفى الأستاذ نبيل فرج أنه أتاح لنا من جديد أن نرى صلاح عبد الصبور هذه الرؤية التى تقربه أكثر وتعطى أبعاداً جديدة لشعره .

القاهرة : عبد الله خيرت

المـربد السادس
الشعر والنقد: وحدة الشعور.. تشتت الفكـر

سـامى خشـبة

تأخرت ـ ربما كثيرا ـ فى الكتابة عن المربد السادس (الثالث بالنسبة لى) . . أجل . . فما كنت أريد أن أكتفى بنقل أنباء سيكون الجميع قد عرفوها قبل أن أخط حرفا . . إن لم يكونوا قد توقعوها قبل أن تصلهم .

أكثر من ألف شاعر وناقد وكاتب وأديب عربى دعوا الى المربد السادس : نزار سيلقى كلمة الأدباء العرب فى افتتاح المهرجان . المهرجان سيعقد هذا العام فى بغداد لتستوعب هذا العدد الهائل على أن تكون رحلة ليلية إلى البصرة لزيارة تمثال السياب واقامة ندوة وتلقى تحيات أبناء الجنوب الصامدين عند خط النار الأول . الدعوات وجهتها بغداد إلى كل ابنائها الشاردين الذين اختاروا لنفسهم المنفى فى بلغاريا أو براغ (الجواهرى) أو فى عدن (سعدى) وغيرهما ، وبعثت لهما ولأ صحابها بوفود خاصة تحمل دعوات رسمية وتعهدات رسمية ايضاً ـ ومن اعلى مستوى فى القيادة العراقية بالمغادرة إلى حيث يشاءون وقتما يشاءون ـ ولم يحضر الجواهرى ولا سعدى يوسف ولم أعرف جوابها ـ خسارة لهما وللمربد ولكل من اشتاقوا اليهما وإلى غيرهما من كل مثقفى بلديهما والوطن . .

أنباء أخرى : ستعقد (عقدت) حلقة دراسية لمناقشة الشعر والحداثة ، الشعر والنقد الجديد ، الشعر والحرب ، الشعر العربى الآن . . الخ . . الخ . . يشترك فيها نحوما ثنين بين باحث ومناقش ومتابع من كل أطراف الوطن ومن بعض الضيوف الأجانب المستشرقين . الدعوة ممتدة (امتدت) بعد المهرجان لمن يريد البقاء فى العراق أياما أخرى لزيارة مدن أهل البيت ـ النجف وكربلاء ـ فى العتبات المقدسة ـ أو للصعود شمالا إلى الموصل ـ الندوات الشعرية تعقد (عقدت) فى مسرح الرشيد . بمبنى هيئة المسرح . بينما يتم الافتتاح بجلسة فى قاعة المؤتمرات الكبرى بمبنى الاتحاد العام للعمال التى كانت قد أعدت لاستضافة مؤتمر قمة عدم الانحياز السابق الذى عقد فى نيودلهى بدلا من بغداد لظروف الحرب وحتى تتاح الفرصة لا يران نفسها ـ من شقت صف عدم الانحياز ـ للحضور* بينما تعقد جلسات الحلقة الدراسية فى احدى قاعات فندق المنصور ميليا قبالة مسرح الرشيد على الشاطىء الشرقى لدجلة . وصل محمود درويش للمشاركة فى المهرجان قبل نهايته بيومين . . الخ . . الخ . .

ما كنت أريد أن أكتفى بمثل هذه الأنباء ، ولا بإجراء عدة لقاءات مع عدد من كبار وجوه القوم لأسأل أسئلة سئلت من قبل أو ما يشابهها ، فقد كانت تطرحهاأمامى ، ومن حولى أجوبة كثيرة ـ أصيلة ـ على مئات أسئلة لم يطرح أحد بعينه ، إنما طرحها على الجميع واقعنا التاريخى القائم ، فى الشعر والنقد كما فى الحرب أو السلام ، كما فى بناء مجتمع جديد وحمايته من عوامل الافناء أو الهدم وكما فى التيقظ لما ينبغى أن ينتبه إليه الساعون إلى البناء وإلى أن يحسنوا حماية ما يشيدون .

وما كنت أريد أن اكتفى بتسجيل انفعالات جياشة تملأ قلب العربى ـ خصوصا إن كان من مصر ، كلما عبر حدود قطره مشرقا أو مغربا أو سارحا إلى الجنوب ، مثل تلك الانفعالات التى بدأ بها شيخنا الأول فى ارتياد معالم هذا العصر ـ الشيخ حسن العطار ـ رسائله عن رحلته العلمية إلى مشرق الوطن العربى قبل قرنين من الزمان كاملين « ما كنت لأصبو إلى شىء غير جرعة من ماء دجلة ، أروى بها ما اصابنى من غلة ! . . » تلك كانت انفعالات طيبة أفضت

إلى طريق طويل من الأحداث ومن الانفعال بها ، وإلى القليل من إعمال العقل الذى كان « إعماله » أول ما طلب منا الشيخ العطار . . ولكن هاهو الطريق تستبين معالمه وإن أطبقت عليه سحب داكنة لا ينفع معها غير تحديق النظر وإشهار سلاح العقل وحدة !

* * *

فى المربد السادس لم ينفرد الشعر بالاهتمام ، رغم أنه كان صاحب الدعوة ـ اجتمع معه الفكر والحرب : اجتمع ثلاثى الحلم وتحليل الواقع والعمل على تغييره ـ بالسلاح والعقل ـ سويا . الشعر هو الحلم أو تجسيده ، والنقد هو الفكر او تجليه فى المربد السادس . أما الحرب فلم تأت لها ببديل ! كانت هناك ، بذاتها شمطاء مثلما وصفها الشاعر القديم ، بعد أن عبرت بها خمسة أحوال .

هذه هى المرة الأولى التى يجتمع فيها الفكر العربى ـ متجلياً فى النقد ـ مع الشعر والحرب (فى المربد الخامس ـ وكان هو مربدى الثانى ـ كان الشعر والحرب وحدهما) ففى المربد السادس ـ خريف ١٩٨٥ نظمت أول حلقة دراسية يعرفها المربد الحديث ، من عدة جلسات طوال ، ضمت قرابة خمسة عشر باحثا وأكثر من مائتى مناقش ومستمع . الباحثون مثل الفكر العربى نفسه . وأخشى أن أقول إنهم يعكسون حال الفكر « القومى » العربى كما عرفناه منذ الخمسينات على الأقل : أى أنهم واقعيون أحياناً رمزيون أحياناً ، شكلانيون أحياناً بنيويون أحياناً ، ألسنيون أحياناً . . ولا شك أن قارئا يعرفنى سيدهش مثلما أدهش من نفسى منذ سنين عندما أقر أن أكثر ما وجدته قريبا من « طبائع الأشياء » ، فى الشعر والنقد ، هو ما أعده الأستاذ الجليل الكبير الذى يبحث عن بذرة الجديد فى جذور القديم ؛ أو يبحث عن مكونات الجديد جنينية فى تفاعلات وكيان القديم (الم تكشف لنا قوانين الطبيعة والفلسفة والتاريخ ، أن الجديد إنما هو تخليق أنجزه تعارض الأشياء وتناقضها فى إطار القديم ، حتى يتبلور نقيض كامل يقهر قديمه وينفيه بينما تتخلق فى الاطار الجديد أشياء يبدأ تناقضها منذ لحظة ولادتها بالذات !) . .

الغالبية العظمى من الباحثين النقاد ، يرون أن جريرا كان كامنا فى امرىء القيس ، وأن أبا نواس كان كامنا فى جرير ، وأبا تمام فى أبى نواس ، والمعرى فى المتنبى . . والبارودى فيهم جميعا وكذلك شوقى وحافظ والرصافى . . وأن نازك والسياب كانا كامنين فى الجميع . . تتراكم تطورات التاريخ ـ المجتمع ـ والثقافة واللغة ، تتفاعل إلى أن تنضج « الظروف » ثم يأتى « العبقرى » الذى يقوم بدور القابلة . (اعتذر عن التشبيه القديم المستعار ولكنه لا يزال أكثر التشبيهات قدرة على الاختزال) . . الجميع يقرون بهذا التصور بشكل علنى أو مضمر . . ولكن القليلين هم من يستطيعون مواصلة البحث ـ خصوصا إذا انتقلوا من التنظير إلى التطبيق ـ على نفس المسار ـ الجميع يبدأون ـ نظريا ـ من أن الشعر الحديث الآن لم تنبته أسنان التنين ولم يهبط من السماء انما هو تجسيد شعرى للتطور الطبيعى لمجتمعنا وعقلنا وثقافتنا ولغتنا (وسط تأثرها كلها بما يصلها من العالم) وحساسيتنا . . حتى إذا بدأ أكثرهم فى التطبيق صار بعضهم واقعيين أحياناً ، وبعضهم رمزيين أحياناً ، وبعضهم شكلانيين أحياناً ، وبعضهم بنيويين أحياناً ، وبعضهم ألسنيين أحياناً . . وفى الجلسات النقدية ، أختلطت الأمور ، وستكون لنا الى الابحاث عودة علنا نميز شيئا من الأشياء . .

أقطع هذا السياق لأننى أحب أن نلقى سوياً نظرة على الجلسات الشعرية ـ وحيث أننى أخذتكم اولا إلى جلسات الحلقة الدراسية ، فقلت ما قلت ، اسمحوا لى أن نقرأ سوياً بعض مقاطع من واحدة من القصائد ، أو قل أنها واحدة من « أجمل » ما قرأت من الشعر العربى الحديث ، فى هذا المربد ، وفيما سبقه من مهرجانات ودواوين . . القصيدة للشاعر العراقى « الخمسينى » يوسف الصائغ عنوانها :

المعَلِّم

هى سبورة . .
عرضها العمر . . تمتد دونى . .
وصفٌ صغير . بمدرسة عند «باب المعظم»
والوقت . . بين الصباح ، وبين الضحى
لكأنّ المعلم ، يأتى إلى الصف مضطربا ،
ويكتب فوق طفولتنا ،
بالطباشير بيتا من الشعر ،
- من يقرأ البيت ؟
قلت :
- أنا . .
واعترتنى من الزهو ،
فى نبرتى ، رعدة ، فنهضت
- على مهلٍ . . قال لى .
- تهجأ على مهلٍ . .
إنها كلمة
ليس يخطئها القلب يا ولدى . .
ففتحت فمى ، وتنفست ،
ثم تهجأتها دفعة واحدة :
(وطنى . .)
وأجاب الصدى : وطنى . . وطنى
فمن أين تأتى القصيدة
والوزن مختلفٌ ،
والزمان قديم ؟
كان صوت المعلم يسبقنا :
(وطنى . . لو شغلت . .)
ونحن نردد : (بالخلد عنه . .)
فيصغى إلينا ، ويمسح دمعته بارتباك
فنضحك . .
الله . .
يبكى ونضحك ، حتى يضيق بنا ،
فيهمس :
- ما بالكم تضحكون ؟ أيها الأشقياء الصغار . .
سيأتى زمان ، واشغل عنه
وانتم ستبكون . .

وزنان مختلفان ،
وقلبٌ تقاسمه جدولان ،
من الحب ، والضرب . .
مات المعلم منذ سنين
وسرت وراء جنازته ،
وكان معى (وطنى . . لو شغلت . .)
وكان يراقبنى الناس (بالخلد عنه . .)
ومرت سنون ، ولم يبق فى الصف
غير الغلام الذى كنته ، بين عشرين ،
فى الأول المتوسط
قال المعلم :
- من يقرأ البيت ؟
قلت :
- أنا أقرأ البيت يا سيدى . .
ونهضت . .
ولكننى لفرط المحبة ،
أخطأت فى النحو . .
فاسودُّ لون الطباشير ،
واحمر وجه المعلم ،
وامتلأت وجنتاى ،
بحبِّ الشباب . .
(. . . . .)
المحبة دين ،
فيا سيدى ، أعطنا ندماً بقدر محبتنا . .
وخذ قلم الفحمِ ، وارسم لنا شاربين
وزوِّر رجولتنا
وقدنا معا
لمظاهرةٍ عند باب المعظم
نحمل وراءك سبورةً من قماشٍ قديم
وبيتاً من الشعر
لا يخطىء القلب فيه . .
خرجْنا من الصف
كانت براءتنا مخبأةً فى كتاب الحساب ،
وحين وصلنا إلى «الباب»
راح المعلم يسبقنا ،
أشعث الشعر والروح ،
يلهثُ من غيرةٍ ،
ونحن وراء لهاثه
نبكى ونضحك ،
مختلطين ، بصوت الهتافات ، والطلقات

. . . .

تقول هذه القصيدة ، من بين ما تقول : إن الإبداع الشعرى رغم كل ما يقال لا يزال متقدما على نقد الشعر ، وعلى نظرية الشعر بمراحل كثيرة . ورغم «تسلح» النقد والنظرية سوياً بالكثير من الأسلحة «المتطورة» فى ترسانات الغرب الفكرية ـ التى لا جدل فى تطورها ، ولا جدال أو مماحكة فى غناها ـ فإنها ـ أى النقد والنظرية ـ لم يقتربا بعد من المنطلقات الحقيقية ل «حداثة» الشعر العربى ـ مثلا ولا يزالان يروغان من مهمتها الأساسية : تقنين ما حدث من تطور وإمداد الشعراء ودارسى الشعر ومتذوقيه بمؤشرات لما يمكن أن يمضى فيه هذا التطور من سبل ، ثم مساعدتنا نحن ـ القراء والمتذوقين ـ بما يساعدنا على المزيد من الاستمتاع بالشعر والمزيد من الانتفاع به روحيا وعقليا .

إن قصيدة يوسف الصائغ ـ على سبيل المثال ـ قد تحتاج من الناقد « العروضى » أن يكشف لنا نحن الذين سنقرأها ولن يسعدنا الحظ بأن نسمعها من الشاعر ولا من « قارىء » مؤدٍّ متمكن ـ كيف نقرأها : كيف « نشكل » نهايات بعض الكلمات حتى تستقيم فى آذاننا الموسيقى مع المعانى أو مع « مراحل » تصاعد المعنى/الصورة . إن عجزنا ـ نحن القراء ـ عن تبين العلاقة فى الشعر الحديث بين موسيقى الشعر وبين معانيه أو مراحل تكوين الدلالات ـ إن هذا العجز هذا هو إحدى العقبات الرئيسية التى تقف بين الشعر الحديث (ولنسمه حراً أو تفعيلياً ، أو ما شئنا من الأسماء) . فمثل هذه الخلافات بين أصحاب « نقد النقد » ليست فى تصورى سوى الهروب من مهمة الناقد نظرياً كان أم تطبيقياً) الحقيقية وبين قرائه ، الذين هم نحن . نحن بحاجة من هذا الناقد إلى أن يقول لنا ـ لماذا يبتغى الا نتوقف ، ونحن نقرأ : « غير الغلام الذى كنته ، بين عشرين ، فى الأول المتوسط . . » ولماذا ينبغى أن نبين « ضمة » تاء كنته ، وأن نمد ضمة هائها ولماذا يجب أن نبين فتحة نون عشرين ؟!

ونحن بحاجة إلى أن يقول لنا هذا الناقد ، لماذا يجب أن نبين التنوين فى كلمات : سبورة ، وقماش ، وبيتا من الشعر ، عندما نقرأ : نحمل وراءك سبورة من قماش قديم ، وبيتاً من الشعر ، لا يخطىء القلب فيه . . »

هل هناك مهمة أبسط من ذلك ؟

ولكن هذه المهمة على بساطتها ضرورية ، لكى يساعد الناقد على استعادة ذلك الجسر ـ الذى كان قائماً وانهار قبل ابتكار الشعر الحديث بزمان طويل ـ بين الشعر العربى وبين جمهوره . ربما يكون هذا الجسر قد انهار عندما عجز شعراء الديوان أن يقنعوا الناس ، بأنهم الشعراء بدلاً من شوقى وحافظ . . ولكن المحدثين أصحاب الشعر الحر يزعمون ـ وأنا من مصدقيهم بالطبع ـ أن موسيقى شعرهم ، هى الأقرب إلى موسيقى « الحياة » المنسابة ، المتكسرة . . ولكن لاشك أن « الناس » يحتاجون إلى التحقق من هذا القرب ، ويحتاجون إلى من يعلمهم اكتشاف تلك العلاقة « الخفية » بين موسيقى قليلة النتوءات ، لا تجلجل فى الأسماع بوضوح (مثل موسيقى البحور القديمة المكتملة التفعيلات) وبين « الحياة » ؟

أما الجدل ، النظرى ، حول أصلح المصطلحات لتسمية هذا الشعر الحر أو حول المعنى الحقيقى للحداثة ، فى شعر لم تكتشفه « الأمة » بعد وتتعرف فيه على نفسها ـ مثلما كانت تتعرف على نفسها فى شعرها بشكله القديم (موسيقاه ، وبناؤه ، وأسلوب التعبير فيه) فإنه وإن كان خلافاً ثميناً ، أو ستتضح قيمته فى المستقبل البعيد ـ لا يساعد ـ حقاً ـ لا على تثبيت أقدام شعرنا الحديث ، ولا على

اشاعته بين الناس حتى يكون هو شعر الأمة .. بأن « يتوحد » شعورها فيه .

ولننظر إلى المسألة من زاوية أخرى .

إن قصيدة الشاعر العراقي — عبد الرزاق عبد الواحد — فى المهرجان ، بعنوان : ألواح الدم ، قد لا تكون ذات « بناء » متماسك ، والتنوع العروضى فيها أوضح من أن يخفى (بمبرر موضوعى أحياناً — يمليه اتساع الموضوع لاتطوره ؛ أو تنوعه لا نموه ، وبمبرر ذاتى أحياناً — يمليه تدفق أحاسيس الشاعر ولا يحكمه بارادته) ومع ذلك فإنها — أيضاً — من القصائد التى يمكن أن نسميها بقصائد : توحيد الشعور ، على مستوى « المستمع » أو القارىء ، وليس على مستوى نوع النقد الذى طرحته الحلقة الدراسية فى المربد السادس . فالقصيدة يمكن تقسيمها إلى ثلاث قصائد ، أو إلى ثلاثة « ألواح » وربما كان عبد الرزاق يفكر فى الألواح الطينية التى نقشت عليها أعمال شعر حضارات الرافدين القديمة ، وليس هذا النوع من التقسيم البنائى فى الشعر الحديث ، نوعاً حديثاً ، ولكن نادراً ما تلقى « النقد » الذى يأخذ بأيدينا نحن القراء المساكين المتروكين لما يفترض أنه شعرنا — لكى يعلمنا كيف نكتشف « البناء » فى القصيدة ، ولكى يعلمنا الاختلاف بين أنواع « الأبنية » الشعرية الجديدة هذه ، وبين قصائد الأبيات المكتملة ، المتتالية القديمة . زعم النقد أن تلك القصائد القديمة لم تكن ذات « وحدة موضوعية » — حسناً ، وإن كان فى ذلك جدال — ولكن النقد كف منذ زمن بعيد عن ريادة ذوق المتذوقين — والشعراء — حينما كف عن النظر فى الشعر نفسه ، ومضى ينظر إلى ذاته . وفى بحث « نقدى تطبيقى » من بحوث الحلقة الدراسية تقرأ كلاماً كثيراً عن أن هذه القصيدة أو تلك ، أو غيرها مدورة ؛ أو حلزونية ، أو حتى مستطيلة كالخط المستقيم فيما يتعلق ببنائها — وقد يكون الوصف الهندسى لبناء القصيدة صحيحاً — جدلاً — ولكن هذا الوصف يستحيل أن يصلنا — فيؤثر على « تذوقنا » للقصائد واستمتاعنا بها — ما لم يكتشف لنا .. علاقة البناء المعين ، بالموسيقى المعينة — وعلاقتهما معاً ، بالموضوع (التجربة) المعين ، وبمراحل تشكل الموضوع موسيقياً وبنائياً على هذا النحو المدور أو الحلزونى ، أو المستطيل إلخ .. إلخ ..

هكذا ، إذن ، فيما كان الشعر يجاهد أن يوحد الشعور ، كان النقد — ربما دون قصد — يجاهد أن يشتت المشاعر — ناسياً وظيفته الأساسية (والحق أننى نسيتها منذ زمن) ربما منذ رحل المعداوى ومندور ، وكف أساتذتنا : عبد القادر القط ، واحسان عباس ، وعز الدين إسماعيل ، عن الاهتمام بالشعر والشعراء والقراء وشرعوا يهتمون بالنقاد والنقد (أقصد نقاد الشعر ونقده) ومنذ تعلم ذلك أيضاً خلدون الشمعة ومالك المطلبى ، وفاضل تامر ، وحاتم صكر ، وجابر عصفور ، تعلموا أن « يهندسوا » النقد ، لا أن ينقدوا الشعر ، وانصب اهتمامهم على النقاد والنقد ، وليس على الشعراء والجمهور .

قلت إن النقد — الحلقة الدراسية — فى المربد السادس ، كان هو الممثل الشرعى للفكر العربى المعاصر ، وسط هذا الجمع الهائل من المثقفين العرب . ومثلما كان منتظراً ، فقد حدد منظمو الحلقة الدراسية مجموعة من العناوين الصحيحة لكل جلسة ، يطرح كل عنوان منها طرحا سليماً (كما هى العادة) قضية دراسية من قضايا هذا الفكر — فيما يتعلق — طبعا — بالشعر خاصة . ولكن الشعر لا يزال هو ديوان العرب ، ولذلك فإن الجلسات السبع للحلقة شهدت مناقشات واسعة ، كانت تبدأ عادة من موضوع يتعلق بالشعر ، ولكن احالات الغالبية العظمى من الكلمات كانت تشير إلى موضوعات تتراوح بين اهتمامات علوم اللغة وبين اهتمامات علم التاريخ ، مروراً بالجمال والمنطق ، واجتماع الثقافة ، والانثروبولوجيا والفلسفة ، إضافة إلى علم جديد — أراه عربى الأصل بلا فروع حتى الآن — يمكن إن يدعى : علم الواقع والوسطية .

ففى مناقشات الأبحاث ، وهى تبدو دائما أكثر حيوية وقربا من حقائق الأشياء وطبائعها ، سمعت الجميع تقريبا ينتقدون «الوسطية» ولكنهم يطالبون بالتوسط وبالمعقولية .

كان موضوع الجلسة الأولى : جدل الحداثة والمعاصرة والشعر العربى المعاصر . ولم يحدث بين الاثنين جدل إنما حدث سعى إلى التدقيق فى معانى المصطلحات . ولكن المناقشين اكتشفوا أن الموضوع الذى حدده عنوان الجلسه بشكل سليم كان تعبيرا عن احتياج حقيقى - شعرية الشعراء وجمهورهم - من محبى الشعر ومتذوقيه - أقول إن المناقشين اكتشفوا أن الأبحاث لم تتحدث عن جدل بين الحداثة والمعاصرة ولا عن جدل بين أى شىء وأى شىء آخر ، وانما استغرقت فى « النقد » والتدقيق المعجمى الاصطلاحى - ولم تصل فى ذلك إلى شىء مما مع ذاك ؛ ولكن الوضع كان أفضل - للحق - فى الجلسة الثانية التى كان موضوعها : التراث والرؤية والشعرية للواقع العربى (رأس هذه الجلسة جبرا ابراهيم جبرا ، وكان أول الباحثين عز الدين اسماعيل وتلاه حمادى صمود ثم جابر عصفور ، (مع حفظ ألقاب الجمع) وغيرهم . فى أبحاث هذه الجلسة رأينا عز الدين اسماعيل القديم ، الذى يستخرج « النقد من الشعر » ويقيم النظرية من اقتراحات سبق به تمحيصها وتجربتها على الشعر ذاته ، ولايبحث عما ليس له وجود .. ولحسن حظنا - نحن متذوقى الشعر الساعين إلى الفهم مستعينين بالنقد ، فقد اقتفى أثر الأستاذ العزيز ، زميلان عزيزان أيضاً : حمادى صمود وجابر عصفور . اختلف الأستاذان واختلفت معهما ، واختلف فيما بينهما ، الزميلان ؛ ولكنك تستطيع أن تتبين أن « التراث » ليس « مضمونا » محفوظا ، ولا أشكالاً مقدسة ، وأنه بينما يعد الزمان الماضى كله مصدراً « للتراث » فإن ما ننتجه نحن سيكون أيضاً تراثاً (القليلون من يعون بهذا) ، .. التراث كان موجودا فى كل شعر (استخدم امرؤ القيس تراثه أو ما كان تراثا له ولعصره ؛ وصار امرؤ القيس تراثا لمن تلاه ، حتى السياب وحميد سعيد وأمل دنقل) وكان كل شاعر مجيد قادراً أيضا على إعادة خلق « تراثه » وعلى خلق ما سيكون تراثا لمن سيتلوه . ولكن التراث أيضاً يوجد عند النقاد القدماء : الجرجانى مثلا ، أليس يوجد منه شىء فى طه حسين ثم فى مندور .. ومصطفى ناصف ؟ وإذا كان النقد جزءا من تراث الأمة الفكرى ، وهو والشعر مكونين

من مكونات تراث الأمة الثقافى ، فإنهما لايكفان ـ مع غيرهما ـ عن التفاعل بين بعضهما ، وبين ما هو جديد يضاف إلى ما سبقه ومع ذلك فليس كل ما أبدع فى الماضى أصبح تراثا ـ ولا كل ما يبدع الآن سيكون ، يتدخل فيه ـ وقد تدخل ـ الزمان الواقعى (التاريخ) ـ يحيل اشياء منه الى أشياء أخرى ، ويمحو أشياء أو ينسخها ؛ ويجثم بالركام أو بالنسيان على أشياء . . . وينجو ما سيظل ، أو ما سيكون ، تراثا .

ولكنهم لم يقولوا إن من التراث أيضاً ، ولعله أهم مكونات التراث وأخطرها أثرا ـ ما يستكن كعلامات فى « نفسية » الأمة (مثل علامات الوراثة : يتركها التكيف البيولوجى المتطاول على حاملات الخصائص الوراثية) . . هذه العلامات هى ما أريد أن يكشفها النقد فى الشعر . . قديمه ومحدثه : فهذه العلامات هى ما تحدد إن كان ثمة تطور لشعر الأمة أم أنه يتفافز فى طفرات منطق أم دون منطق . إننا نذكر لطه حسين ، ولمندور ، ولبعض من شاركوا فى هذه الجلسة بالذات ـ وللقليلين غيرهم ـ بدايات بحث عن هذه العلامات وتحديد لها . . ولكنها لم تستمر ، باستثناء ما أصر عليه طوال حياته تقريباً ، طه حسين (وأتمنى أن يكون لهذا الموضوع بوجه خاص بحث مستقل) .

وكانت الجلسة التالية حول : الشعر العربى وتحديات العصر : القصيدة فى المواجهة . ولم تتح لى ظروفى « توقيت » الجلسات وندوات الشعر أن أحضر هذه الجلسة . رغم حرصى عليها ، فقد كان يرأسها عز الدين إسماعيل ، وشارك فيها صديقاى ، صبرى حافظ وخلدون الشمعة (واختلاف ثلاثتنا الكثير لا يفسد قدرتنا على تحمل أحدنا الآخر كلما التقينا (!) وقليلا ما نلتقى هذه السنوات : صبرى هذا العام فى جامعة لوس أنجيلوس ، وخلدون يرأس تحرير « الدستور » فى لندن . .) ولكن قد يحسن الآن أن نقرأ شيئا من شعر الحرب العراقى ؛ وليكن نموذجيا ، فهو من شعر حميد سعيد .

رؤيا نصب الشهيد

فى الفجر دلفتُ اليه . .
استقبلنى عبد الهادى الصالحُ
قلتُ . . سلامُ الله عليك
فقال :
عليك سلامُ الله
وقدم لى كأساً من ماء بارد
حين رشفتُ قليلاً منهُ
رأيت جميع الشهداء يقومون إلى
القبة تمشى نحوى وتنادينى باسمى
طلعت من شق القبة عشر يمامات
أو عشر لآلٍ
فامتد الافق الابيض
وامتد الفردوس الاخضر . . كثياب الشهداء
وتفجر منه الماء
انتشرت حبات الشذر على الشجر
اشتبكت بيمامات القبة . .
وهى توحد دورتها باغان بيضاء
اجلسنى عبد الهادى الصالح . .
فى الأرضِ المتمدة
بين القبةِ والماءِ
ونادى شجراً
جاء إلى حيث جلسنا . . ظلَّلنا
فتساقط ثمرٌ ضوئى
حين مددتُ يدى ولمستُ الثمر الضوئى
كأنى بين سماءٍ وسماءْ
العسجدُ كان فراشى ، وغطائى اوراق الحناءْ
مرَّ علينا زمن
قلتُ لدالية . . كان عليها سبعُ صبايا
يتساقطُ من سبع كؤوسٍ . . تتلالأُ فى ايديهن . .
اللؤلؤ والمرجانُ . .
كم مرَّ عليه من الوقت ؟
أجابت . .
لا أعلم
أن الزمن صديق نألفه
وأنا منذ رأيتك
أعرف أنك من أرض يدفع عنها الدم والأبناء
الريح الصفراء . .
إنهم أصحابى ايتها الدالية الخضراء . .
هذا رجل
ظل يقاتل من أجل مدينتنا
حتى فتح الله عليه . .
وهذا النائم بين الوردة والوردة . .
الطالع من غصن الزيتون . .
صديقى
والآتى فى الطلع . . رفيقى
ياأيتها النفس الأمارة بالحبِ . . أفيقى
إنك فى عليين الأحباب . .
وفى وهج الاطناب . .
وفاتحة الزرع . .
حقول الحنطةِ تسكن حافات القُبةِ
تتدلى الأغصان الذهبية . فى الأفق المفتوح .
على شمس الروحْ .

يتحدث حميد هنا عن الشهداء ، فى جنة الخلد التى وعدوها . إنها : « عليين » . .

وحميد شاعر « يذوب » فى شعره الكثير من « التراث .

ولن يكون قارىء قصيدة : رؤيا نصب الشهيد ، بحاجة إلى ثقافة خاصة لكى يكتشف استخدامه فى مفتتح القصيدة ، بتحية السلام (وتحيتهم فيها سلام) ، ثم مفردات مثل اليمامات (أرواح الشهداء) والفردوس الأخضر ؛ وصورة أقرب إلى صور الجنة فى

القرآن الكريم (الشجر الذى يظلل أهلها ؛ والثمار المتساقطة ؛ وفراش العسجد ، والحور العين ، الزمن الذى يبدو ودودا لا يأخذ من أحبائه إنما يعطيهم عطاء الخالدين . .) ولكنهم شهداء حرب بعينها ، الحرب التى يخوضها وطن الشاعر - واسم القصيدة يسترجع صورة تسخدمها القصيدة نفسها - صورة نصب الشهيد فى بغداد ، ذى القبة المقسومة نصفين متداخلين ، يسمحان برؤية السماء ، وسط المياه والخضرة الدائمة : مسجد مفتوح على السماء وسط فردوس أرضى مصغر ، يحيطه جدار نقشت عليه أسماء آلاف الشهداء ، كأنهم يحرسون القبة وفردوسها الصغير ويعيشون فيه أيضاً . الشهادة فتح من الله لمن دفع عن هذه الأرض « الريح الصفراء » . . والفردوس جزء من أرض الوطن المحروسة بأرواح الشهداء ، إنه « فاتحة الزرع » وحقول الحنطة تسكن حافات القرية . . والقصيدة البسيطة البناء ، القريبة الرموز ، المستمدة من أصل التراث الإسلامى كله - القرآن - التى تمزج بين هذا الأصل وبين أحدث ما صنع فى العراق من تراث (نصب الشهيد ذاته) ، وتذيبهما سويا فى تلك « الرؤيا » ، هذه القصيدة يمكن أن تعد نموذجا لطموح شاعر ملتزم لأن يستبقى لعناصر إبداعه الجمالية وجودها ، وأن يتمكن أيضاً من الوصول بتجربته إلى وجدان أكثر قرائه المحتملين بساطة : فتجربة الحرب ذاتها يخوضها - ويعيشها - مئات الآلاف من هؤلاء البسطاء الذين لا معنى لموتهم فى ساحاتها إلا أنه وسيلة لحماية الوطن ، وبابهم الخاص إلى الخلود فى فردوس الله . . . وتجربة الحرب ، عند الشاعر ، تجربة لها وجهاها : العقلى (السياسى - العاطفى) والجمالى أيضاً عندما تتحول إلى تجربة للشعر ، يقف منها عند لحظة الاستشهاد ، وما بعدها .

وقد يلفت النظر أن تجربة الحرب لها أثرها الخاص على أبداع الشعراء العراقيين المجيدين ، والمجددين معا ، من ثلاثة أجيال على الأقل ، جيل يوسف الصايغ الخمسينى ، وجيل حميد سعيد وسامى مهدى الستينى ، وجيل على جعفر العلاق السبعينى (ولهذا الأخير وشيجته القوية بجماعة الستينيات ، فالسبعينيات لم تنتج جيلا إبداعيا خاصا فيما يبدو) بل أعتقد أن جيل الستينيات لم ينضج حقا ويبلغ سمته فى العراق إلا مع الحرب . . وقد يلفت النظر أيضاً أن تجربة الحرب استقرت - عند هذا الجيل - مع تجاوز تجارب الغربة والبحث المفتعل أو المخلص - ذاتيا - عن الأشكال وأساليب التعبير الفريدة لذاتها .

لذا وضع سامى مهدى ، القصيدة التالية ، فى نهاية آخر ديوان أصدره فى مستهل الحرب ، قبل نحو خمس سنوات :

فى الكتابة :

لست أُسأل عما كتبت

وأُسأل عما سأكتب

بينى وبين الكتابة مستقبل هاربٌ

ومجاهيل تحرسها الجن

أدركها لحظة ثم تفلت منى

ولا يتبقى لدى سوى طائر أنا أختاره

ثم أطلقه فى قصيدة

لست أُسأل عما كتبت

وتكفى لكى اطمئن ، مغامرة أشتهيها

وأقحمها بمياه جديدة

لقد كتبت هذه القصيدة فى أكتوبر ١٩٧٨ ، ولكنه وضعها فى نهاية الديوان الذى أصدره عام ٨١ بعد عدة شهور من بدء الحرب ، فكأنه كان يتوقع أنه سيكتب شيئا جديدا ، مياهه جديدة حقا ، ولكنها لن تأتيه كمغامرة وإنما كتجربة لا يستطيع شاعر ملتزم أن يفلت منها ولا من تأثيرها . .

وفى نفس الديوان (الزوال) . . نفاجأ بأول قصائد الحرب . . أو ثانيها ، فى ثانى أعوام الحرب ، صريحة فى هذا الشأن كل الصراحة . بسيطة وجميلة :

خيمة النار :

خرج الشعر من ظلمة الروح

يبحث عن بقعة آمنة

فتقلب بين الحقيقة والوهم حتى الملال

فما هزه غير خيمة نار يسيحان

آوى إليها

وأوتدها ، وهو دامٍ ، بماسورة ساخنة .

***

أما أنا ، فما زلت أتهيب الكتابة عن الشعر يغلبنى بشأنه الحب أو النفور - لا أجسر أن أقول البغض - فلا أتمكن من أكثر من هذا الإنشاء الذى مع ذلك أحبه ، وأتهيب أيضاً من البواح به . وها قد بحت ببعض مما ملأنى من حب - للشعر أساسا - ومن نفور - من النقد أساسا . كنت أتمنى أن تتوحد المشاعر ، مثلما يتوحد الشعور ، مثلما أتمنى الآن لو كانت لى فسحة أخرى أتحدث فيها عن زيارة خاطفة لوحدة « مغاوير » فى القاطع الأوسط بينهم وبين الجحيم أشبار يغطونها بالسلاح وبأجسادهم ، ولكن أشياء أخرى تقف بينى وبين حديث الحب هذا ، أشياء لا يعرفونها ، وما كنت أعرفها قبل أن أراهم ، وأصعد إلى مرصدهم وأرقب الجانب الآخر من تلال الصخر الموحشة . ولا يملك مثلى إلا أن يرجو أن يأتى السلام ، ومعه المزيد من الشعر !

القاهرة : سامى خشبة

فنون تشكيلية

الفنان التعبيرى فاروق شحاته

صبحى الشارونى

يمثل الفنان « فاروق شحاته » أحد أعمدة الفن المصرى المعاصر بنوعية إنتاجه الذى يعدّ إحياء معاصراً للمذهب « التعبيرى » الذى بدأه « فان جوخ » الهولندى و « ادوار مونش » النرويجى ومن ناحية أخرى يحتل هذا الفنان مكانته لغزارة إنتاجه ، ثم لنشاطه الدائم فى إقامة المعارض لنفسه ولزملائه من الفنانين المصريين ، حيثما وُجد فى مصر ، أو فى الخارج .

وهكذا استطاع « فاروق شحاته » فى سنوات قليلة أن يصبح رائداً معروفاً للمذهب التعبيرى فى الفن العربى المعاصر ، مساهماً من خلال تعبيريته فى الأحداث التى يمر بها وطننا العربى ، والأحداث التى يجتازها الفنان فى حياته الخاصة .

هذا إلى جانب أستاذيته فى فن الجرافيك (أى الطباعة الفنية) ، و « أبحاثه المعملية » حول هذا الفن والمتمثلة فى دراساته ، وفى استعراضات المهارة التكنيكية فى لوحاته التى تكشف عن العلاقة الشكلية بين « الكون الكبير » و « الكون الصغير » .

○ التعبيرية

و « التعبيرية » هى نقيض « التأثرية » التى تعتمد على الحواسّ ، ولا تصور إلا مظاهر الأشياء . إن التعبيرية تصدُر عن الانفعالات الباطنة التى تفيض على اللوحة ، ومنها إلى عقل المشاهد وعواطفه والتعبيرية التى يتبعها الفنان فاروق شحاته تتميز ، وتختلف ، عن الأنواع التجريدية من المذهب التعبيرى . فهو ممن يعملون على النفاذ إلى جوهر أو روح ما يصورون « للتعبير » عن طبيعته الأصيلة ، أى إبراز « نمرية » النمر و « ذئبيه » الذئب و « ثعلبة » الثعلب ، مع تصوير الوسط الذى تعيش فيه هذه الأحياء ، ولكن ليس من وجهة نظر الرسام الذى يشاهد هذا الوسط من الخارج ، وإنما على نحو ما يراه وما يشعر به الكائن الحى ، بوصفه جزءاً من الوحدة الكونية .

وعندما تصدّى فاروق شحاته لقضية فلسطين ، وموضوع اللاجئين ، رسم عشرات اللوحات القوية التعبير ، بأساليب فن الحفر (الجرافيك) المختلفة التى يمارسها ببراعة ، « فعبر » عن مأساة اللاجئين الفلسطينيين ، وجسّد بشاعة العدوان الإسرائيلى على الوطن العربى فى لوحاته .

○ التعبير عن المأساة

ولد الفنان فاروق شحاته يوم ٣ ديسمبر عام ١٩٣٧ بالإسكندرية ، وظهرت مواهبه الفنية خلال دراسته الثانوية ، حيث كان مُدَرِّسه للرسم هو الفنان « محمد عويس » الذى أصبح فيما بعد عميدا لكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية .

كان الفنان يرسم المناظر الطبيعية فى لوحاته بالألوان المائية وعمره ١٢ عاما فقط . وخلال سنوات المراهقة جرّب كتابة القصة والشعر ، ولكنه استقر على ممارسة الرسم ، وبخاصة عندما فاز فى مسابقة أوائل الطلبة ، وحصل على جائزة تتكون من مجموعة من الكتب الفنية .

كان موقف الأسرة يعارض مسيرة الفتى فى طريق الفن . كانوا يريدون له أن يدرس الطب ، لكنه لم يستجب لرغبتهم ، واختار لنفسه طريق الفن ، حيث لقى التشجيع من أستاذه فى المدرسة الثانوية الذى كلفه برسم لوحة عن العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٧م ، فرسم انسحاب المعتدين من بورسعيد على لوحة ضخمة تبلغ مساحتها ستة أمتار مربعة ثبتت على واجهة المدرسة ، وكانت هى السبب فى إقناع أسرته بضرورة التحاقه بكلية الفنون الجميلة فى القاهرة ، حيث لم تكن بمدينة الإسكندرية كلية الفنون فى ذلك الوقت .

وكانت علاقة الفنان الصغير بأستاذه « محمد عويس » فرصة ليتعرف على الكثير من المفهومات الفنية حول دور الفن فى المجتمع ، وفلسفة الجمال ، وأهمية استخدام الفن كسلاح فى المعركة الاجتماعية .

أتيح للفنان الصغير فرصة أخرى عندما تعرف بالفنان الرائد « محمود سعيد » عام ١٩٥٤ ، فقد التقى به فى أحد المعارض العامة ، وبعدها صار يرافقه ويزوره من حين لآخر ، وانبهر بالألوان البرونزية ، والموضوعات الشعبية التى كان يعالجها الفنان الرائد ، وخاصة الأعمال المعبرة عن المآسى مثل لوحة « العاطل » ولوحة « زيارة المقابر » . وبدأ ميل فاروق شحاته إلى التعبير عن المأساة فى حياتنا المعاصرة يتضح من ذلك التاريخ ، مستفيدا من توجيهات ونقد هذين الفنانين الكبيرين خلال جولاته معهما فى المعارض ، ومناقشاته لهما فى مختلف المفاهيم الجمالية .

ويقول الفنان فى ذكرياته عن تلك

المرحلة : « عندما ذهبت إلى الريف لأنظر إليه كفنان ، أحسست أن الريف لم يُرسم إلا من وجهة نظر متفائلة ومنفصلة عنه ، وكل الذين سجلوا المناظر الريفية فى مصر التقطوا الجنوانب السياحية ، ورسموا الألوان الجميلة ، لكننى عشت مع الفلاحين ، ورأيتهم عن قرب ، فأحسست بمأساتهم ، وبالحياة القاتمة التى يحيونها . إن الساقية الجميلة ، فى لوحات السابقين ، هى فى حقيقتها أخشاب متهرئة تنعق وتبكى وتنوح ، لم أحس بجمالها على الإطلاق ، حيث لا فرق بين الآدمى والحيوان فى الريف . لقد بهرنى اكتشافى لهذه المأساة ، وعدت إلى الاسكندرية لأشاهد معرض الفنان الألمانى « فريتز كريمر » الذى أقيم فى ذلك الوقت بمتحف الفنون الجميلة ، وكان يتناول مأساة الإنسان فى الحرب العالمية الثانية ، والتقيت معه فكريا . لقد أعجبنى وأدهشنى واستحوذ على عواطفى . . وكنت أجتاز محنة عاطفية ، فى حياتى الخاصة ، أحسست معها بالضياع .

وهكذا التقى العام بالخاص ، والاجتماعى بالفردى ، فى مرحلة كنت أضع فيها قدمىّ على بداية الطريق . ومن هنا اتخذت التعبيرية مذهبا لى قبل أن أقرأ عنها شيئا أو أعرف بالضبط أبعاد هذا المذهب الفكرى » .

وبهذا يوضح الفنان الظروف والملابسات التى دفعته فى هذا الطريق ، وجعلته يفضل هذه المدرسة الفنية على غيرها ، فكان فنه « تراجيديا » ينطبق على ظروف مصر الاجتماعية المطحونة ، ويعبر فى نفس الوقت عن المزاج المصرى الشعبى الذى يستخدم البكاء (عند قطاع كبير من نسائه) كوسيلة للتنفيس والتطهير . ومن تقاليده الشعبية زيارة المقابر (القرافة) فى أول أيام كل عيد . هذا بالإضافة إلى ظروف الفنان الخاصة العائلية والعاطفية ، فقد توفى والده (الذى أحبه حبا شديدا) ، فى نفس تلك المرحلة المبكرة من حياته ، وهو على أبواب الالتحاق بكلية الفنون الجميلة .

فى ذلك العام ١٩٥٧ أنشئت كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، وتقدم فاروق شحاته للالتحاق بها ، وفى اختبار القبول كان ترتيبه الثانى .

وهكذا تعرف الفنان على الأساليب المختلفة فى الفن ، واختار فن «الجرافيك» لدراسته المتخصصة . وقد التقى خلال الدراسة بفنان «الجرافيك» العالمى «فنسنت هلوجنيك» عميد أكاديمية الفنون فى «براغ» وقتها ، وهو من رواد المذهب «التعبيرى» الذى تتميز أعماله بالتراجيديا الإنسانية . وعندما التقى هذا الفنان بفاروق شحاته الطالب بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية ، وشاهد أعماله قبَّله تعبيرا عن إعجابه ، وأهداه بعض إنتاجه ، وعددا من الكتب التى تحوى صورا لأعماله .

وراح فاروق يبحث عن الدراسات والكتب التى تتناول هذا المذهب ، وبخاصة عند الألمان الذين ابتدعوا التعبيرية فى الفنون الجميلة ، وعندما عُرف عن فاروق شحاته ولعُه وشغفُه بهذا الاتجاه ، راح أصدقاؤه يرسلون له المطبوعات المختلفة التى تتناول أعمال الفنانين التعبيريين ، فجاء من انجلترا كتاب عن الفنان الإنجليزى الشهير «فرانسيس بيكون» ، ومن المكسيك كتب ولوحات عن المكسيكيين التعبيريين وغيرهم .

وتخرج الفنان عام ١٩٦٢ من كلية الفنون الجميلة ـ بالإسكندرية بدرجة الامتياز مع مرتبة الشرف ، وعين معيدا بقسم الحفر (الجرافيك) الذى تخرج فيه . وكان مشروع التخرج يدور حول القضية الفلسطينية واللاجئين . وقد فازت أعماله بالجائزة الأولى مرتين ، على شباب الفنانين فى معارض «الطلائع» السنوية ، التى تقيمها «جمعية محبى الفنون الجميلة» بالقاهرة .

لقد استطاع فاروق شحاته أن يعبر عن القضية الفلسطينية من وجهة نظر الفلسطينين أنفسهم ، وليس من رؤية خارجية تطل عليها من فوق أو من بعيد ، وإنما تناول القضية مبرزا «فلسطينيتها» ، وموضحا المعاناة التى يلقاها من سُلب منه منزله وأهلُه ووطنُه ، وأصبح مشردا ينظر إلى ديار طفولته وأرض أجداده من خلف الحدود ، ومن وراء الأسلاك الشائكة ، بعد أن اغتصبها مهاجرون من جنسيات متعددة ، مثلما حدث من قبل مع الهنود الحمر ، السكان الأصليين لأمريكا ، عندما اغتصبت بلادهم منذ ثلاثة قرون .

○ فن الحفر

ولأن الفنان كان من البداية صاحب قضية ، وله وجهة نظر يريد أن يعرفها جميع الناس ، ولأنه لا يمارس الفن من أجل متعة ذاتية أو من باب الترف الذهنى ، وإنما باعتباره رسالة ووسيلة ، بل وسلاحا فى معركة حضارية . فقد اختار النوع الذى يتيح له إشاعة فكرته بين أكبر عدد من الناس .

إن فن الحفر أو «الجرافيك» هو شكل من الطباعة الفنية اليدوية ، يتميز بأنه يسمح للفنان أن ينتج عددا من الرسم الواحد ، يتميز بنفس حيوية وقوة وأصالة العمل الفنى الأصلى ، لأن الفنان «الحفّار» لا يستبقى عند طبع عمله بنفسه إلا النسخ التى تتوفر فيها هذه الصفات .

إنه أحد روافد فن الرسم مضافا إليه خبرات تكنولوجية تجعل الفنان ينتج من العمل الواحد مجموعة متشابهة من النسخ ، وذلك بأن ينفِّذ رسومه وتخطيطاته على سطح صلب ، مثل : الزنك أو النحاس أو الحجر أو الخشب أو الجلد ، أو على «شاشة حريرية» وما يشابهها من الخامات المجهزة للطباعة على الورق .

ويمثل هذا النوع من الرسم أسلوبا معاصرا رائجا فى وقتنا الحالى لعدة أسباب : أولها ارتفاع أسعار لوحات فن التصوير الزيتى إلى أرقام خيالية لا تقدر على دفعها سوى المتاحف ومحترفى تجارة الأعمال الفنية . بينما لوحة فن الحفر التى يطبع منها عادة ما بين ١٢ إلى ١٠٠ نسخة ، يكون ثمنها فى متناول متوسطى الدخل .

هذا بالإضافة إلى ما يوفره هذا العدد من النسخ فى نشر العمل الفنى الواحد على نطاق واسع ، فعدد مستنسخاته يجعله يتواجد فى أكثر من مكان فى وقت واحد .

أما استخدامه الاجتماعى والسياسى فيكفى أن نذكر أن الثورة الصينية استخدمت هذا الفن على نطاق واسع ، لشرح القضايا السياسية للأميين ، قبل

انتصار هذه الثورة ، وفى أعقاب ذلك الانتصار . ولقد اختار فاروق شحاته هذا الأسلوب الفنى الذى يتمشى تماما مع أفكاره وأهدافه من ممارسة الفن .

○ الحيوانات كموضوع تعبيرى

ظل الفنان لمدة عشر سنوات من عام ١٩٦٢ عند تخرجه فى كلية الفنون الجميلة إلى عام ١٩٧٢ (عندما حصل على درجة الماجستير فى فن الحفر) يساهم بفنه فى الأحداث الجارية معبرا عن الغليان والترقب ، والرعب الذى يكتنف البشر من أسلحة الدمار الشامل ، والحروب المحدودة فى أكثر من مكان ، وبخاصة حرب فيتنام . .

وبالإضافة إلى لوحاته المباشرة المعبرة عن هذه الأحداث ، وعن القضية الفلسطينية . رسم عددا من اللوحات تظهر فيها الحيوانات والطيور ، مثل : القط ، والذئب ، والحمامة ، والحصان .

ويشير الناقد الفرنسى «رينيه ويج» إلى ظاهرة اتجاه الفنانين إلى رسم الحيوانات وتشكيلها فى عصرنا الحاضر ، فى أشكال مرعبة أو خرافية قوية التأثير ، إلى أن هذه الظاهرة هى انعكاس لحالة الرعب والخوف من الأحداث التى لا يملك الفرد تجاهها صدّا أو ردّا . وإلى أن هذه الحالة أيقظت فى أعماق الفنان الرعب القديم عند الإنسان الأول عندما كان يعيش فى الكهوف ، من الحيوانات والطبيعة الغادرة الملغزة . وكان الموضوع الرئيسى لرسومه لبضعة آلاف من السنين هو تلك الحيونات التى يواجهها لصدها أو صيْدها .

وهكذا ظهر «القط» فى أعمال فاروق شحاته ، معبرا عن الرعب النووى الذى يتربص بالبشرية ، متسللا فى الظلام ، لينقض على العالم فجأة ويقضى عليه . أما «الحصان فهو النبل الإنسانى الذى يرفض أن يخفض رأسه ويرفعها دائما حتى فى أشد حالات الألم متطلعا إلى السماء فى تضرع لإنقاذ الكرامة الإنسانية التى تهدر كل يوم على أرض فلسطين ، وفى جنوب إفريقيا ، وشرقى آسيا . بينما نجد الذئب معبرا عن أزمة الاستعمار الذى وقع فى الفخ ، فالتفت فى شراسة ليهم بافتراس نفسه والقضاء على كل شىء . ونجد «الحمامة» فى رسومه تبدو سوداء اللون فيحتار المشاهد : هل هى حمامة أم غراب ؟ هل هى طائر وديع أم جارح ؟فهى تقف على الأسلاك الشائكة ، أو خلفها ، بينما الإنسان المعذب يرفع رأسه نحوها فى ألم وتضرع . . وهكذا كانت اللوحة دائما عند فاروق شحاته سلاحا فى معركة الإنسان من أجل كرامته ، وتعبيرا عن موقف واضح فى مواجهة التحديات .

«الجنس» تحت الأقدام

كان موضوع رسالة الفنان التى حصل عنها على درجة الماجستير بامتياز مع مرتبة الشرف من كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية هو : «التعبيرية اتجاه فنى معاصر» . تتبع فيها جذور هذا المذهب الفنى ، ومختلف روافده ، ثم أقطابه قديما وحديثا ، ليُثبت فى النهاية أنه اتجاه فنى ، لم يرتبط بمرحلة معينة ينتهى بنهايتها ، ويصبح بعدها مذهبا متْحفيا ، فما يزال يمارسه عدد من كبار الفنانين المعاصرين المبدعين لارتباط هذا الفن ارتباطا شديدا ، وحتى الآن ، بظروف العالم المعاصر .

وكانت من أهم تجارب فاروق التكنولوجية التى أضاف بها إضافة جديدة إلى فن الحفر ، ليس فى مصر فقط بل وفى العالم أجمع ، هو توصله إلى طريقة لحفظ لوحات فن الحفر ، التى تطبع عادة على الورق ، من التلف بمرور الزمن عن طريق تغطيتها بمادة «البوليستر» الشفافة من الجانبين وتقوية اللوح الناتج بالألياف الزجاجية . وبهذه التجربة الناجحة توصل إلى حل مثالى لمشكلة صيانة وترميم لوحات الحفر الورقية ، التى يتكلف أصحابها مبالغ كبيرة فى صيانتها ، كلما مر الزمن عليها .

وسافر عام ١٩٧٤ إلى ألمانيا لاستكمال رسالته العلمية ، والحصول على الدكتوراه ، فقد ظهرت التعبيرية فى ألمانيا عام ١٩١٩ فى شكل مدرسة فنية ، تبنتها جماعة أطلقت على نفسها اسم جماعة : «القنطرة» ، أو : «الجسر» .

وهناك فوجىء بجياة اجتماعية جديدة فى «دوسلدورف» بأقصى الشمال ، حيث تختلف التقاليد تماما عنها فى الشرق العربى ، وبخاصة فى استخدام الجنس فى الإعلان للترويج للتجارة وكسلعة ، وامتهان جسم المرأة الذى له فى الشرق حرمة تُصان ، وحدود لا يمكن تخطيها . وبدأ الفنان الشرقى يعبر عن رؤيته لهذا المجتمع الجديد فى لوحات ، من أبرزها لوحة لامرأة عارية الصدر على غطاء مرحاض .

لقد أوضح فى هذه المجموعة من الأعمال كيف يمتهن الجنس ، ويداس بالأقدام فى المجتمع الأوربى الذى بلغ الرفاهية .

وفى نفس هذه المرحلة تناول موضوعا آخر عن الدين فى هذا المجتمع . فالمسيح مصلوب فى غابات الشمال ، وهو يصلب من جديد كل يوم ، بينما يظهر ـ وكأنها احدى معجزاته الجديدة ـ فوق أطلال بيت تهدم فى الحرب العالمية الثانية ليحطم البندقية التى علا صوتها فوق كل صوت .

○ المأساة فى المنظر الطبيعى

وعايش فاروق المجتمع الجديد ، حريصا على أن يحقق أكبر فائدة ممكنة من التقدم التكنولوجى فى المجال الفنى الذى تخصص فيه ، دون أن تتهدم شخصيته ، أو تنهار أخلاقه التى تربى عليها . وراح يقيم المعارض المتتالية لفنه وللفن المصرى والعربى فى مختلف قاعات العرض بألمانيا ، وبلجيكا ، وفرنسا . وراح يشارك فى المعارض العامة الألمانية والدولية . ولقد بدأ يلمس بنفسه الإقبال المتزايد من الناس العاديين على اقتناء نماذج من أعماله فى مختلف مراحله الفنية ، ولم يغير هذا النجاح من نزعته الفنية ، وإن تغيرت موضوعاته . لقد ظل «تعبيريا» ، ولم يختف من أعماله عنصر المأساة .

وكل ما أضافه هذا النجاح هو إضافة الألوان إلى لوحاته التى كانت كلها مرسومة باللون الأسود فقط . ومع هذا ظل العنصر التراجيدى المأساوى فى هذه الأعمال وفى ألوانها ، واتجه إلى رسم المناظر ، ولكن فى جو من الغموض والرهبة ، حيث تحلق فوقها الطيور ، وكأنها العُقاب ، أو كأنها

تفلت من أسر الجاذبية الأرضية أو تهرب من فخ أو قفص .

الغابات عند فاروق عارية من الأوراق ، وفيها امرأة مهزومة فى زى يذكرنا بالفلسطينيات فى لوحات مرحلته الأولى .

لقد بدأ فاروق يستخلص أشكاله من تحت المجهر ، ويركبها فى علاقات جمالية ذات روح تعبيرية قوية ، ويستخدم تجهيزات معامل التصوير الفوتوغرافى فى تحقيق تركيباته التشكيلية الجديدة ، حيث ظهر فى أعماله ما يشبه الصخور والأحجار تنبت منها أشجار جرداء ، وما يشبه الصحراء الجليدية التى تمتد إلى ما لا نهاية ، وكأنها صور التقطت لسطح القمر أو للمناطق القطبية ، بينما الطيور تنقض أو تفر ، وكلتا الحالتين تحرك الإحساس بالفجيعة والرهبة لدى المشاهد .

○ الطريق العكسى للتجريدية

أجرى الفنان أبحاثا رياضية حول علاقات الألوان ببعضها البعض ، عندما أثبت وجود علاقة شكلية بين صور «الكون الكبير» المتمثل فى المناظر الطبيعية والصور الفضائية من جانب ، والصور الميكروسكوبية فى «الكون الصغير» من جانب آخر .

وحصل فاروق على درجة الدكتوراه عام ١٩٨١ عن بحثه الذى كون هرما يضم ١٤٤ لوحة تعتمد على التبادل والتوفيق فى استخدام الألوان الأساسية (الأصفر ، والأحمر ، والأزرق) مع عمل تركيب من الصور الفوتوغرافية التى التقطت لأشكال فضائية ، وللغابات ، مع الصور الملتقطة من تحت المجهر .

وعاد فاروق إلى عمله أستاذا مساعدا لفن الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية . ثم سافر فى العام الماضى إلى ألمانيا لمدة ستة أشهر ، مُعارا من جامعة حلوان كأستاذ زائر فى أكاديميتى الفنون الجميلة بمدينتى «نورمبرج» و«دوسلدورف» ، وخلال فترة إعارته أنتج مجموعة جديدة من اللوحات يمكن أن نطلق عليها اسم «الطريق العكسى للتجريدية» . . .

إن الفنانين التجريديين منذ «كاندنسكى» و «موندريان» ، يقفون موقفا عدائيا من الأشكال الواقعية والطبيعية . إنهم يختلقون الأشكال والألوان اختلاقا من أذهانهم ، وينزعجون إذا لاحظوا أى تشابه بين ما يرسمون وما هو موجود فى الواقع ، كما ينزعجون أيضا عند ما يظهر أى طابع زخرفى فى لوحاتهم . لكن الدكتور «فاروق شحاته» سلك الطريق العكسى : لم يرسم شيئا ، ولكنه اختار مجموعة من الصور الفوتوغرافية غير الملونة التى التقطت لمجموعة مختلفة من الخامات من تحت المجهر . عشر صور فقط من «الكون الصغير الميكروسكوبى» ، اتخذت ، بعد أن كبرها آلاف المرات ، أشكالا تنافس أية لوحة تجريدية ، لكنها من الطبيعة حيث تصور مقاطع لعدد من الخامات : الأخشاب ، والحديد ، والزجاج ، وعالم الميكروبات ، والبكتريا . لم يختلق شيئا من ذهنه ، لكنه قام بتكبيرها على مساحات متساوية (٣٨ × ٣٨ سم) ، وراح يطبعها فوق بعضها البعض ، لكى توحى بأشكال موجودة فى الطبيعة «الكون الكبير» . وهى غابات ألمانيا .

ماذا يرى فنان مصرى فى غابات شمال ألمانيا ؟ إنها الأشجار المتعانقة ، والفروع المتشابكة ، والأضواء المتسللة من هذا النسيج الطبيعى ، لتضىء الأوراق المتساقطة المتباينة الألوان ، مع التداخل بين الظلمة والنور .

وتحولت الأشكال التجريدية فى الطبيعة إلى مشاهد واقعية ، وكأنها صور التقطت بعين حساسة للعلاقات الشكلية والجمالية .

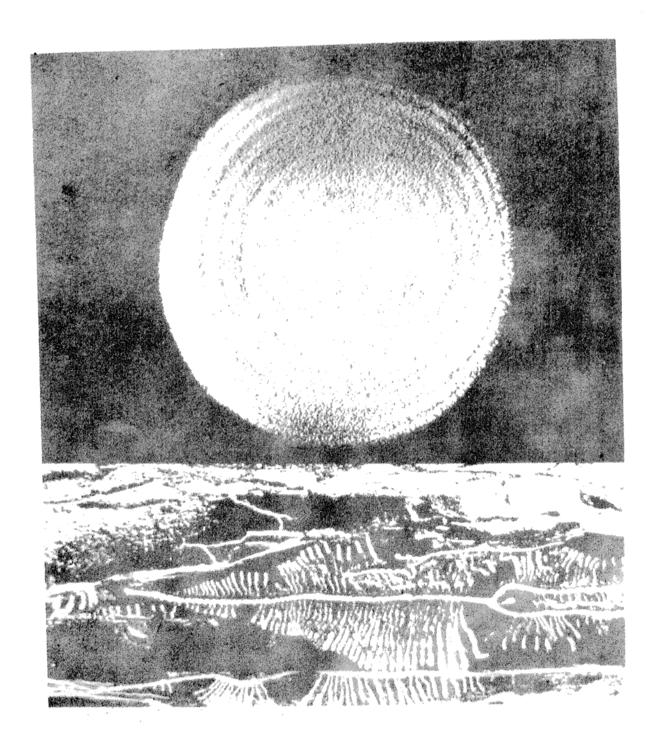
لكن هذه اللوحات برغم مظهرها التجريدى ، تتضمن تعبيرا قويا عن أشكال واقعية ، وتمثل ردا على فكرة اختلاق الأشكال من الذهن ، وتعمد الابتعاد عن الواقع ، سواء بأصولها الفوتوغرافية الملتقطة لأشكال واقعية أو بمظهرها النهائى المعبر عن الغابات أو المياه المتساقطة أو تسلل الأضواء وانعكاساتها .

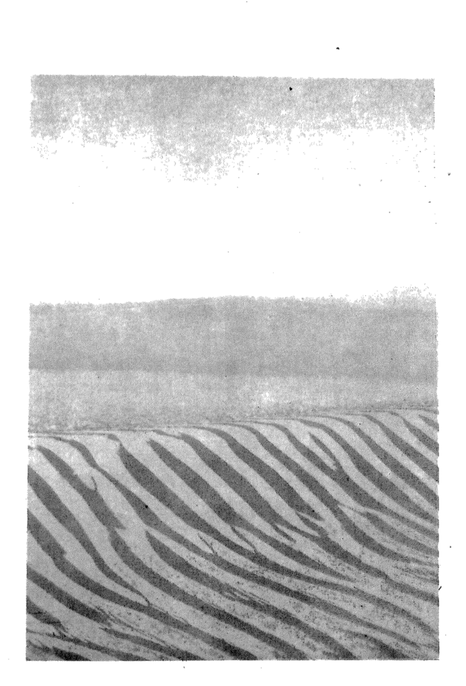
إن العمل الفنى الجيد هو الذى يغوص إلى أعماق الذهن ، ويُحفَر فى الذاكرة ، فلا ننساه أبدا .

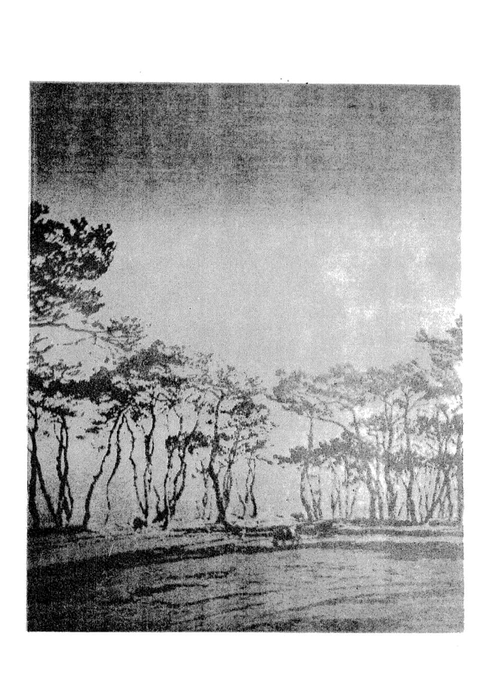
القاهرة : صبحى الشارونى

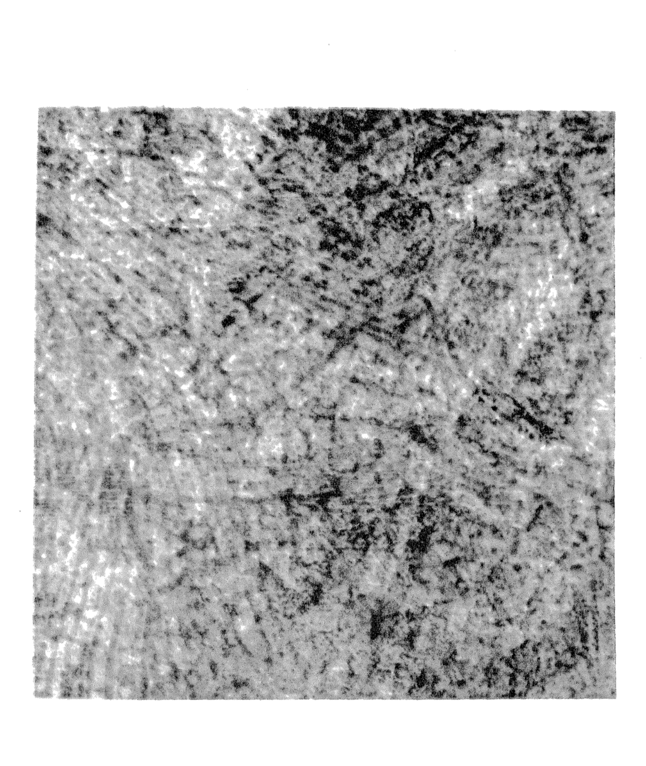
الفنان التعبيري

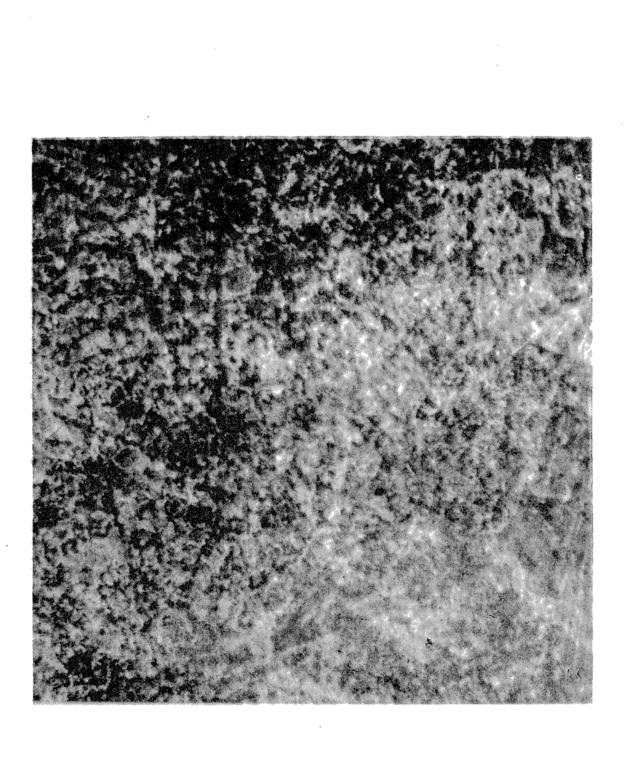
فاروق شحاته





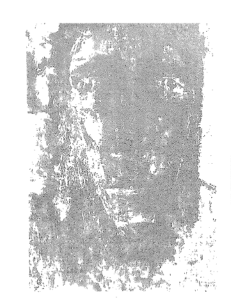


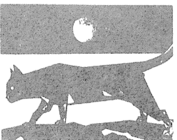




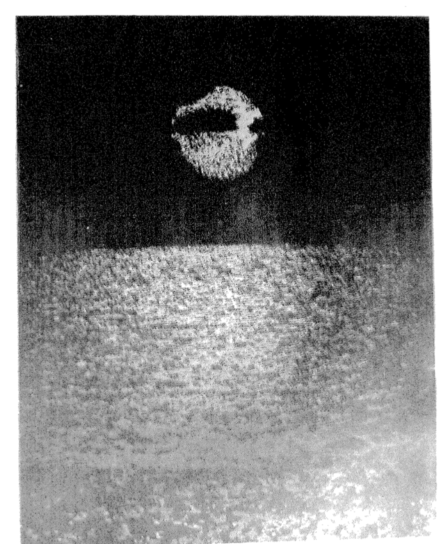






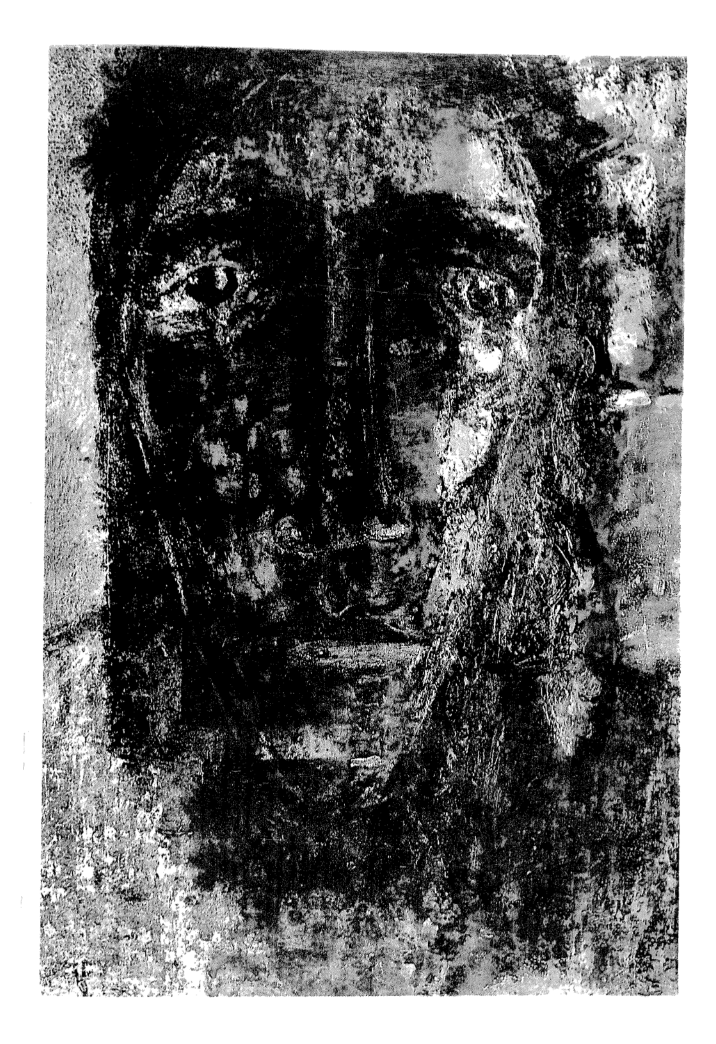


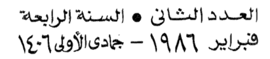
صورتا الغلاف للفنان فاروق شحاتة



الصور بعدسة الفنان
صبحي الشاروني

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب





العدد الثانى • السنة الرابعة

فبراير ١٩٨٦ - جمادى الأولى ١٤٠٦



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثانى • السنة الرابعة

فبراير ١٩٨٦ – جمادى الأولى ١٤٠٦



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

قضية اعتذار .. ونداء .. وأسئلة

تدين أسرة تحرير « أبداع » باعتذار خاص ، لقرائها ، ولكتابها الأعزاء ؛ ذلك أنها قد نشرت فى عددين متتاليين ، قصيدتين ، منسوبتين إلى شخصين أرسل كل منهما إحدى القصيدتين منسوبة له ، ثم اتضح لنا أنهما . بجرأة عجيبة . قد « نقلا » القصيدتين من مجلات أخرى ، ومن شاعرين آخرين .

فقد حدث أن وصلتنا قصيدة بعنوان : « أغنيتى أنت » من عادل فرج عبد العال فرج ، وقد كتب اسمه كاملا وعنوانه بوضوح فى نهاية القصيدة : محافظة القليوبية ، مركز كفر شكر ، قرية البقاشين ، ونشرت هذه القصيدة فى عدد نوفمبر ١٩٨٥ (ص ٥٣) . . ووصلتنا قصيدة أخرى بعنوان : « حكاية الياسمين » ، من شريف عبد القادر عبد الرحمن ، من كلية التربية ـ أسوان (وقد كتب هو الآخر اسمه وعنوانه بوضوح) فنشرت فى عدد ديسمبر ١٩٨٥ (ص ٤٧) .

وفى يناير الماضى ، وصلنا خطاب حاد من الاستاذ فاروق بنجر ، وهو من مكة المكرمة ، يكشف فيه النقل الأول : فالقصيدة (أغنيتى أنت) قصيدته ، وقد نشرها فى مجلة الفيصل السعودية بالعدد رقم ٦٥ الصادر فى سبتمبر ١٩٨٢ على ص ١٣٠ ، وبعث مع خطابه صورة فوتوغرافية لقصيدته المنشورة وصورة أخرى لفهرس عدد المجلة الذى نشرت به ، ولغلاف المجلة . .

أما عن القصيدة الثانية ، فقد أرسل إلينا الأستاذ عزت الطيرى ، وهو من الشعراء المصريين الذين نعتز بهم ، خطابا رقيقا ، يذكر فيه أن القصيدة التى نشرت باسم مرسلها (شريف عبد القادر) إنما هى من شعر الشاعر الأسوانى ، محمد هاشم زقالى ، ونشرت فى مجلة القافلة التى تصدر بالزقازيق ، وفى عدة مجلات إقليمية أخرى .

تلك كانت الحقائق العارية التى كشفتها رسالتى الشاعرين ـ فاروق بنجر وعزت الطيرى ـ إلينا . ولذلك فإننا ندين لهما بالشكر ، ولكل كتابنا وقرائنا بالاعتذار ، ولكن . .

لا بد من عدة ملاحظات :

● إننا نسعى إلى أن نتابع بدقة ، الغالبية العظمى مما ينشر من كتابات أدبية ، إبداعية ونقدية فى المنابر الهامة ، على اتساع الوطن العربى ، قدر الاستطاعة

الموضوعية . ولكن عدد هذه المنابر أصبح كبيراً . وصار ما ينشر فى هذه المنابر أكثر مما يمكن متابعته متابعة شاملة ، هذا إلى صعوبة تذكره فى زحمة مراجعة ما يرد إلى المجلة من مواد كثيرة فى الشعر والقصة والنقد والمسرح .

إن الناقد سيتذكر ما كان قد قرأه أثناء المتابعة ، عندما يعمد إلى ذلك عمداً ، ولكن من غير الممكن ولا المنتظر أن يظل متذكراً إياه وسط انشغاله باختيار عشر قصائد أو اثنتى عشرة قصيدة .

● إننا نقرأ هذه المواد والأعمال ، وفى أذهاننا أننا نتعامل بالطبع مع كتاب وأدباء ، نعدهّم ويعدّهم كل المثقفين تجسيداً حياً لضمير الأمة وخلقياتها وأشواقها إلى الحق والخير والجمال ، ولا نقرأ هذه الأعمال وفى أذهاننا أننا نتعامل مع من لا يحترمون أمانة الكلمة ولا حقوق الآخرين ولا قدر المجلة التى يكتبون لها .

● وعلى هذا فإن حماية «ابداع» وكل مجلاتنا ومنابرنا من أن يخدعها مدع لكتابات غيره ، إنما تعتمد أساساً على ضمائر من يراسلونها وإحساسهم بكرامتهم الأدبية وحرصهم على هذه الكرامة ، على الأقل وسط التجمعات الأدبية التى يعيشون فيها ، وهذه بديهية كنا فى غنى عن التنويه عنها لولا هاتين الخديعتين السخيفتين اللتين تعرضنا لهما .

● إن نشرنا للقصيدتين هو إقرار منا بجدارتهما بالنشر (ولا يقلل من هذا أن عادل فرج عبد العال قد اكتفى بأخذ نصف قصيدة فاروق بنجر فحسب) ولكن ليس ذلك إقراراً بشاعريته هو نفسه . وما ارتكبه هو وناقل القصيدة الأخرى يملى على اتحاد الكتاب المصريين وهيئات الأدباء والكتاب فى الوطن العربى ومجلاته ومنابره مقاطعتهما ، ومقاطعة كل من يرتكب مثل هذا العمل الشائن .

● وأخيراً نتساءل : ألا يمكن أن يؤدى بنا مثل ذلك السلوك إلى التفكير فى الإصرار على ألا نتلقى أى عمل إلا من كاتب أو شاعر أو قصاص نعرفه شخصياً ؟ أو لا يمكن أن يؤدى ذلك إلى التريث طويلاً فى نشر أى عمل لمن لا نعرفه ، أو لمن يرسل إلينا أعماله بالبريد إلا إذا أتى معه بمن «يضمنه» !!

● وأخيراً نتساءل أيضاً فى شك مريب : هل هناك من يحمل اسمى : عادل فرج ، وشريف عبد القادر ؟ أم أنهما اسمان قناعيان ، اتخذهما بعض من يريد الإساءة إلى علاقة «ابداع» بكتابها المبدعين وبقرائها ؟

● مرة أخرى نعتذر للشاعرين : فاروق بنجر من مكة المكرمة ، ومحمد هاشم زقالى من أسوان ــ الذى ظلمه البريد (وإن كان نشر المجلة لقصيدته يعنى أنها قصيدة جيدة ، ولكنها لم تصل إلينا بالتأكيد حين أرسلها هو لأول مرة ، وإلا كانت قد نشرت باسمه) ونتمنى أن تدعّم هذه الواقعة علاقتها بإبداع وثقتها فيها .

التحرير



الدراسات

مالك الحزين .. وإمبابة: مع التجربة .. وبعدها!

سامى خشبة

فى اعتقادى أنه لم يكتب عن « الحارة » المصرية ، سواء عن « الطبيعة » فيها أو عن البشر ، بمثل هذه الطلاوة ، ولا بمثل هذا الصدق ، ولا بمثل تلك القدرة على الامتاع و « التبصير » معا . كان إبراهيم أصلان ، يفكر فى أن يطلق على روايته ، إسم : امبابة مدينة مفتوحة . ذلك أنه كان قد أدرك أنه كتب رواية عن « امبابة » ، (عن ميدان الكيت كات الذى يشبه حارة واسعة تتفرع منها عشرات الحارات العادية التى نعرفها) : طبيعتها وناسها ، ممتزجين ومتجمعين . وكان ذلك - من الفنان - استبصارا صادقا . ولكن لأن لروايته طبقة من الرؤية أكثر عمقا ، ولا تقل شمولا عن تلك الطبقة الاولى ، فقد فضل بعد مناقشات ومشاورات ، أن يسميها : مالك الحزين ؛ ولكى يمنح استبصاره الثانى هذا « تفسيره » الخاص ولكى يأخذ بيدنا نحو الدرب المختفى بين طيات مسالك الرواية المشتبكة ، وهو الدرب الذى يلتف حول كل المسالك ، والوحيد الذى تؤدى بدايته إلى البوابة الخلفية للمدينة نفسها بعد أن يكون قد جاس بنا فى كل احشائها . فقد منحنا ، تحت اسم الروايه : مالك الحزين ، تلك الصورة الطبيعية الساكنة ، الملونة : « لانهم زعموا أنك تقعد بالقرب من مياه الجداول والغدران . فاذا جفت أو غاضت ، استولى عليك الأسى ، وبقيت صامتا هكذا ، وحزينا » . .

وهكذا اختار إبراهيم أصلان ، أن يكتب عن مدينته ، وألا يسمى ما كتبه باسمها ؛ واختار أن يكتب عن كل أناسها ، ثم أن يسمى ما كتبه عنهم باسم (صورة) واحد منهم فحسب ؛ ثم أن يقول لنا إنه حينما كان يكتب ، فانه لم يكن يفكر فى الوضوح وانما فى الدقة (وفى ظنى أنه لو لم يكن إبراهيم عارفا بجملة بول فاليرى التى أفرد لها صفحة مستقلة قبل البداية بعد صفحة تحمل اسم االروايةوصورة تجسيد ذلك الاسم ، واسمه هو تحت عبارة : رواية مصريه ، لكان فى وسعه أن يخترعها) . ولكن ثمة فارق بين ما قصده إبراهيم ، وما قصده بول فاليرى : ان الوضوح عند إبراهيم « مضمون » طالما تأكدت الدقة ، من جانب المبدع ومن جانب القارىء سويا ، والمشكلة فى هذا الصدد تتعلق بما يقصده كل منا بالدقة ، أو بالوضوح .

* * *

فى أحيان كثيرة ، تكون الكتابة عن عمل ابداعى ، انتهاكا يرتكبه الكاتب لحبه لما يكتب عنه ، أو توقفا عمديا عن استمتاعه به ، أو إنهاء متعسفا لتلك العلاقة السرية الحميمة التى تقوم بين الكاتب (القارىء) وما اكتشفه فيما قرأه . لذلك ، أحب أن أظل هاويا ، لا أفكر أبدا فى الاحتراف . فى الهواية متسع يتيح الاحتفاظ بشىء من ذلك السر .

* * *

نجيب محفوظ أكثر مبدعينا كتابة عن الحارة المصرية . ولكن

« حارة » نجيب محفوظ ليست هى تلك الحارة العادية التى نعرفها ، إنما هى تصور مجرد نهائى لآلاف الحارات ، الهدف منه أن يكون « مكانا فنيا » للتجربة التى يريد نجيب محفوظ أن يصوغها . حارة نجيب محفوظ تبدأ دائما بـ « قبو » يفصلها عن بقية العالم ؛ مظلم حتى فى النهار ، يرمى الى الحارة بمجلوبات المحيط الغامض المترامى فيما وراءه ، كأن هذا القبو « البرزخ » بين عالمين منفصلين ، الخروج إلى ما وراءه يكاد يكون خروجا من الحياة ، أو بداية جديدة لها . وحارة نجيب محفوظ تنتهى دائما الى الخلاء ، أو « الجبل » ، إنها على مشارف الابدية أو على حافة الفراغ الكونى ؛ تبدو كأنها امتداد ناتىء من الابدية ذاتها ، أو كأنها أول تشكل للحياة على الارض ، أو كأنها بداية التاريخ (راجع : من : أولاد حارتنا ، إلى حكاياتها ، إلى الحرافيش . . الخ) . ولأن الرؤية الذهنية الخاصة للمبدع ، عن « مطلق » ما كامن فيما وراء ، وفى ثنايا « المحدد » المجرد - الذى هو الحارة وشخوصها - لأن مثل هذه الرؤية هى ما يريد نجيب محفوظ دائما أن يجلوه ببنائه طبقة إثر طبقة من « المعنى » أو مرحلة بعد مرحلة من الكتابة فان « القصد الفكرى » من صورة وتجربة حارات نجيب محفوظ وأهلها ، يسلم نفسه بقدر نسبى من السهولة لقارئه . لا شك أن لهذا القصد ذاته « طبقاته » أو مستوياته (من الاجتماعى الى الميتافيزيقى) ولكن القارىء (أى قارىء) وهو المهم حقا فى عملية تذوق العمل الابداعى وادراكه بالاحاطه (النسبية بالطبع) بمغزى التجربة الفنية - يستطيع أن يشعر بالاكتفاء ، مرة واحدة على الاقل بعد كل قراءة ، بما تذوقه وبما أدركه . الزمان فى حارة نجيب محفوظ زمان مستقيم ، أو على الاكثر دائرى (والدائرة مستقيمات متتالية ، فى خط منحن هو نقاط متجاورة ، ينحنى اتجاهها ، ولا تنحنى هى !) . . والمكان يمكن تحديده ، ورسم خريطته ؛ والتجربة الفنية نادرا ما تترك بقعة من هذا المكان دون أن تلجها وتتجول فيها ، وتصفها أو تعطينا أكثر مكوناتها أهمية لمساعدتنا على التذوق ، وعلى الادراك .

وليست هكذا حارة إبراهيم اصلان ، بأى وجه من الوجوه . إنها ليست تصورا مجردا ، والمكان فيها ليس - مع ذلك - خريطة معروفة محددة . إنها هى ذلك الميدان الذى تستطيع أن تراه الآن (فى هذه اللحظة من تاريخه القصير العجيب) بشوارعه و « حاراته » المتفرعة بين غرب النيل والصحراء ، وبين الكوبريين التاريخيين (الزمالك وامبابة) . . ولكن هذا «المكان» - بما هو عليه ، لا يمكن لعين واحدة - حتى عين الفنان وبصيرته - أن ترسم خريطة كاملة له . حتى إذا رُسمت الخريطة الخارجية - للشوارع والحارات التى يسير فيها الناس والشخصيات . فمن الذى يملك « معرفة » ما قد يكون جرى ، أو يجرى الآن (فى زمن القص الروائى) داخل البيوت والدكاكين وفى أركان الخرابات أو زواياها المعتمة أو فى ظلمة الليل ؟ . الفنان ينقل عن المكان ، ما يمكن أن « يرى » ويمنحنا من الاحداث ما يملك تبريرا لمعرفته إياه . إنه ليس ربما حتى يعرف مالا يملك مبررا لمعرفته . . وهذا « المكان » ليس مقطوعا عن العالم بـ « قبو » ، إنما هو موصول به بـ « كوبرى » . ومع ذلك فانه « مكان » خاص ، يعيش حياته كأنه (وأقصد « كأن » الظنية والتقريبية معا ، لا التشبيهية) منفصل عن بقية مجتمعه بالتكوين النفسى والعقلى السائد بين أناسه . ولكنه ، رغم هذا التكوين الذى يجعله يبدو متباعدا ، منفصلا ، يغرق بالقوة (قوة تغيرات غير مرصودة تجعل من « خواجة » مجهول مالكا للمكان كله ، أو تجعل من المكان ميدانا لمعركة مفاجئة بين صعاليك لا يدرون مما يحدث شيئا أو له سببا ، وبين شرطة تبدو كأنها جيش غاز من عالم اخر !) أو بالتطور الطبيعى للأشياء وللعلاقات وللاوضاع . وهذا المكان - بالتالى - لا يقف وظهره إلى الخلاء ولا إلى الإبدية بل إن وراءه ومن حوله أماكن أخرى ، مثله ، يقينا ، تعيش كأنها مقطوعة الصلة بمجتمعها ولكن تصلها به « حبال سرية » كثيرة ، تعطى الحياة وتسلبها وبالقدر ذاته من القوة والنهم ، ومن الكفاءة والعجز .

وإبراهيم أصلان واحد من ذلك الجيل من كتابنا الذى ادركته نعمة « النسبية » فغار تأثيرها فى وجدانه وحساسيته . يعرف أن الزمان بعد (رابع) للمكان . ولذلك يستحيل أن يكون زمانه مستقيما ، ولأن « مكانه » هو مدينته وأناسها سويا ، فان هذا الزمان يستحيل أيضا أن يكون زمانا دائريا كزمان نجيب محفوظ ، فى رواياته عن الحارات التى تلخص جانبا من تاريخ حياة البشرية (معنى الوجود وسلاح حرية الإنسان وعقله) كما يستحيل أن يكون زمان إبراهيم أصلان منحنيا مجردا مثل زمان أينشتين النظرى : إن زمانه متقطع ، لا فراغ فيه ، اذ تملأه كله وقائع الاحداث (ظاهرة وباطنة) . ولأن الاحداث هى ما تحدد الزمن ، ولانها أيضا لا تحدث دفعة واحدة ، فان الزمان لا ينهمر سيالا واحدا ، وانما ينصب فى دفعات متقطعة ، تتماس حوافها مثل العلامات على ميناء ساعة جبارة لا يراها احد ، رغم سماعنا لدقاتها ، واتباعنا الدقيق لما تمليه علينا نحن - بأفعالنا - من حركة ، لتصنع الزمان كله ، الذى يصبح - فى الواقع الاجتماعى - هو التاريخ ، ويصبح فى الواقع الفردى هو العمر ، ويصير فى الواقع الفنى ، كما فى « الكون » ذاته ، زمانا نسبيا يتحدد بحركة ما يملأه من « أجرام » فى الكون ، أو شخصيات - فى الفن - لها علاقاتها ، ولحظات

ظهورها أو اختفائها ، وفعاليتها أو كمونها ، وحديثها وصمتها ، وتفاعلها أو « تعازلها » ، ولها أيضا تزامن (أو تواقت) لتجليات وجودها : من علاقات أو ظهور أو اختفاء أو حديث أو صمت أو تفاعل أو تباعد واعتزال . فى الكون يتعرج الزمان ـ كبعد رابع للمكان ـ تحت تأثير جاذبية الاجرام والأنظمة . وفى الواقع الفنى هنا ، يلتف الزمان ويلتوى ، وتتقطع التواءاته ، لكى تعود فتتماس حوافها ، وتتصل انقطاعاتها ، بفعل تكامل الأحداث ــ أو اكتمال إحدى جزئياتها على الأقل ــ عندما تستكمل إحدى الشخصيات حركتها غير المنتظمة (والتى لا يمكن أن تكون إلا غير منتظمة : فنحن فى عالم بشرى ، تحكمه أهواء وهواجس وغرائز وضغوط غير متوقعة . . الخ . . الخ . . ، فردية ، فيزيقية أو ذهنية ، أو تحكمه ضغوط وأحداث اجتماعية تخضع أحيانا أو لاتخضع أحيانا لمنطق حاكم ، معروف أو مجهول . . من يستطيع أن يقول إن القانون هو الحياة ذاتها ؟)

* * *

ان « الدقة » التى يعنيها إبراهيم أصلان ، ليست سوى التمثيل ، أو التجسيد الفنى للموقف الذى انتهى إليه يوسف النجار : أن يكتب عما يعرف بالفعل ، وعمن يعرفهم بالفعل ، وأن يكتب ما يعرفه بالفعل . أما الوضوح ، فليس من شأن أحد إلا كل من يقرأ ما تمت كتابته : والنسبية هنا لا تعنى أن ليس ثمة إمكانية للعلم الموضوعى بالواقع ، وإنما تعنى أن كل علم بالواقع ــ الذى انتقل إلى الرواية عبر رؤية الفنان ــ يظل مشروطا بقدرة القارىء على النفاذ إلى جوهره . الوضوح الذى لا يسعى إليه إبراهيم هو التحديد الصارم المسبق لدلالة ما يكتبه ، بحيث لا يترك فرصة لهذا الواقع كى ينتج دلالات متجددة ؛ وحيث أنه واقع متحرك حى ، رغم أنه واقع مكتوب . فالكتابة ليست سجنا أبديا لدلالات مأسورة فى قضبان الكلمات . على العكس ، إن الكتابة ــ بدقة ــ اطلاق لحرية الواقع وصيانة لحياته وحركته ، ولطبيعته من حيث القدرة على توليد دلالات بغير نهاية ، أو بعدد ما يمكن اكتشافه من علاقات بين كل عنصر دخل فى تكوين العمل المكتوب .

لذلك ، كان ضروريا أن ينقل إبراهيم هذا الواقع ، حيا ، إلى روايته . والزحام فى إمبابة أول سمات هذا الواقع الحى . إن يوسف يدخل المقهى للمرة الأولى ، ويقول الراوى إن المقهى كاد فى ذلك الوقت أن يكون خاليا . ولكن هذا المقهى الخالى أو يكاد ، كان يضم قاسم أفندى ، وعبد الله القهوجى ، والمعلم رمضان ، والشيخ حسنى ، وسليمان الصغير ، وعبد النبى الأعرج وجمال ماسح الأحذية ، والعم عمران . . وأربعة يلعبون الدومينو بالنقود ، مع يوسف النجار نفسه . . كل هؤلاء والمقهى يكاد أن يكون خاليا . . ولكن الزحام لا ينتج فى إمبابة من الكثرة ، إنما من « اللمة » : لن نعثر فى هذا الواقع على واحد ينفرد بنفسه إلا المثقف (يوسف النجار نفسه) والعجوز العم عمران الذى اكسبه ما عاشه من زمن وتاريخ ، تجربة تعادل الثقافة نفسها : أصبح هو الحامل الحقيقى لتاريخ واقعه . ليس لغيرهما حياة داخلية خاصة يتأمل فيها هذا الواقع ، أو يستبطن خلالها ذاته . الجميع يعيشون فى الخارج ، خارج ذواتهم ، والجميع يفرضون أنفسهم على الجميع : إن الأسطى قدرى الانجليزى ، الذى ضاع منه رأس العجل فى الترام خارج امبابة لا يتصور أن « سره » المخجل هذا مايزال سرا رغم أنه لم يبح به لمخلوق ؛ وسليمان الصغير ، الذى لم يعثر على زوجته فى البيت ولم يسأل عنها أحدا ولم يخبر إنسانا بغيابها ــ حتى أمها ــ لا يتصور إلا أن الجميع يعرفون أنها هربت منه ومن بيته رغم أنه غير واثق ــ مايزال ــ من هذا الهرب . إن حياة كل منهم ، حتى الحياة الخاصة ، كتاب مفتوح أمام الجميع : تماما مثل جسم فاطمة الذى يظل عاريا أمام عيونهم سواء كانت تلتف بالملاءة البلدية ، أو تسرع فى الملابس الافرنجية للقاء يوسف . وجلسة المعلمين شبه السرية التى يعقدونها لانهاء مسألة استيلاء المعلم صبحى الفرارجى على مقهى عوض الله الذى يستأجره الآن المعلم عطية ، تصير علنية بفضول عبد الله القهوجى ، والامير عوض الله ــ ابن صاحب المقهى القديم ، والاعيب الشيخ حسنى ، وعلاقات كل منهم المتعددة المفتوحة بعضهم بالبعض ، وبالآخرين الذين لا علاقة لهم بالمقهى إلا أنهم يجلسون فيه ، وفيه يلتقون . . وحتى السر الذى يخفيه الهرم الكبير بائع الحشيش عند صاحبته (مخدراته ونقوده) ، والذى لا تعرفه الحكومة ، ليس سرا ، إنما هو معلومة عامة يعرفها العم عمران ــ ولا فائدة فى أن تسأل كيف عرفها ــ ويذيعها دون أن يدرى فى ميكروفون المعزى . . ويتبعثر السر فى الحارة المظلمة من يدى الهرم الكبير وهو فى لحظة هروبه به . .

فى هذه الحياة العامة ، المفتوحة ، التى لا تنتهى تشابكاتها ، وتفصيلاتها ، وتواريخها ، يغرق أصحابها كأنهم يعيشون فى عالم مستقل . أقول كأنهم ولكنهم ليسوا بالفعل كذلك . إنهم يغرقون فى حياتهم ، فى حيهم (امبابة) ولكن بينهم من يعرف ما يجرى فى العالم (قارىء الاهرام ــ قاسم أفندى) وله على ما يعرفه ــ نيابة عنهم جميعا ــ حكمه الخاص ، وتقديره النهائى . وهناك من بينهم أيضا من يصلهم بالماضى (العم عمران) . . وهناك من بينهم من يصلهم بالأحداث التى

تحاصر واقعهم الأشمل ، ويرتبط شخصيا بهذه الأحداث وبذلك الواقع الأشمل (إنه يوسف النجار الذى يجوس فى العالم الخارجى ويعرفه) ولكن يوسف ، يكتشف – كما سنرى – أن العالم ، الذى يعرفه حقا والذى ينبغى أن يكتب عنه وعن أهله – هو هذا « الواقع » المزدحم الذى يعيش حياته غارقا فيها ، كأن كل مايجرى خارجه (المظاهرات ، والشعارات والطلبة ، والممثلون والحكومة . . الخ) هو عالم آخر تتماس حوافه – فحسب – مع عالم « الواقع » الحى الذى قرر يوسف أن يكتب عنه : وبكتابته عنه ، يخرجه من قوقعة غرقه فى ذاته ، ويحقق تداخل محيطه بمحيط العالم الاشمل الذى لافكاك منه ، والذى يبدو متباعدا ، محكوما بقوانينه التى لا يعرفها يوسف ، رغم أنه عالم لا يقل واقعية عن عالم « الواقع » الذى يعرفه وسيكتب عنه .

ولأن إبراهيم (ربما مثل يوسف النجار) قرر أيضا أن يكتب عما يعرفه ، وعمن يعرفهم ، وقرر أن يمنحنا هذا الذى يعرفه بـ « دقة » ، فقد كان للغة – لغة الواقع – دورها الحاسم فى تحقيق هذه « الدقة » : إن الراوى – الذى لا يخبرنا إبراهيم بشأنه أبدا – لأنه يشعر بحريته فى أن يفعل ذلك أو لا يفعل ، فيعطينا حريتنا نحن أيضا فى أن نتصوره أو أن نتساءل عنه (سنسأل عنه يقينا !) إن هذا الراوى ، يستخدم لغة وصفية محايدة ، حينما يقدم « الأشياء » . قد تكون هذه الأشياء مكونات حجرة ، أو شارع أو دكان ، وقد تكون عناصر من الطبيعة : المطر أو الشجر أو ماء النهر ، أو جسد امرأة ، أو الأعشاب الجافة . يلقى إبراهيم – أو الراوى – هذه الأشياء أمامنا كأنها تتحرك منعكسة فى صفحة مياه رائقة ، ليس فى مرآة : نراها بدقة ، ولكننا لا نحصل على تفاصيلها بوضوح (!!) نراها بالسرعة الكافية للابصار ، لا للتأمل والفحص . . ولكنه حينما تدخل الأشياء ذاتها فى نسيج « موقف » لشخصية ، تكتسب « وضوحا » من نوع خاص ، تصبح جزءا من « وجود » هذه الشخصية فى لحظة أخرى ، جزءا من انفعال هذه الشخصية بموقفها (يوسف ، مثلا ، عند منزل الصيد عل الشاطىء !) . . ولكن الراوى لا ينفرد باللغة وحده فى الرواية ، الآخرين – أناس هذا الواقع وسكانه – لهم لغتهم الخاصة ، البذيئة أحيانا ، الممطوطة فى استرخاء لا يخفى خشونة المعانى أحيانا ، الساعية أبدا إلى تحديد معانى ماتريد قوله بدقة ، والتى لا تستطيع أبدا أن تحدد تلك المعانى بوضوح . لا أحد هنا من شخصيات الرواية يتكلم مثلما يكتب الراوى ، أو مثلما قد يكتب هو نفسه إذا حدث وكتب . فالناس هنا لا يبوحون مباشرة بما يريدون – بالفعل – قوله ، ولا يجيبون أبدا إجابة كاملة على أى سؤال ، إن لغتهم تجسيد ليس لمفردات قاموسهم ، إنما هى تجسيد لهذا العقل – الوجدان الغارق فى تفاصيل الخارج ، المشغول – فى الوقت ذاته – بوجود صاحبه فى الخارج ، والذى لا يمارس حياة داخلية ممارسة حقيقية . اللغة وسيلة اتصال – هنا . . وليست مجرد وسيلة تعبير .

وقد تكون مسألة علاقة الأحداث فى رواية « مالك الحزين » بأزمنتها المتعددة فى هذا المكان الواحد (امبابة أو ميدان الكيت كات وحاراته – ولم يغادره الكاتب إلا إلى شارع ٢٦ يوليو مع يوسف النجار وفاطمة ، ثم إلى « وسط البلد » بامتداد ٢٦ يوليو حتى كوبرى الزمالك وفى ميدان التحرير مع اعتصام الطلبة الشهير حتى الفجر) . . قد تكون تلك العلاقة الثلاثية . . (الأحداث ، والأزمنة ، والأمكنة) . . محورا رئيسيا ، أو قد تكون المحور الرئيسى للتعامل مع بناء رواية ابراهيم أصلان . ولكننى أرى أن لهذا المحور الرئيسى طرفان لابد من الامساك بهما فى ذات اللحظة : المكان المتعدد الوجود بتعدد ما « يسجله » الكاتب من أحداث عاشتها أو صنعتها شخصياته الكثيرة ، والطرف الثانى هو الزمان المتقطع – ينقطع كلما انتقل من أحد وجوه المكان إلى وجه آخر (أقول وجوه المكان ولا أقول أحد مناطقه أو نقاطه فهو مكان متوحد لا ينقسم وإنما يتجسد كتلة ذات وجوه متقابلة عديدة) . . وينقطع الزمان – بذاته – أيضا كلما فرضت حادثه لإحدى الشخصيات نفسها ووجودها رغم أنها قد تنتمى إلى لحظة ماضية ما من لحظات ذلك الزمان المتقطع كثير الإلتواءات عبر ما يقرب من ثلاثين سنة ، فى وجوه المكان الكثيرة .

هل قلت ثلاثين سنة ؟ قلتها وربما لا تكون كذلك بالضبط : فنحن نلتقى بأحداث جرت أثناء الحرب العالمية الثانية ، فى طفولة يوسف النجار وشوقى وفاروق ، وحين كان الكيت كات معسكرا للإنجليز . . ونلتقى بأحداث شتاء ١٩٧٢/١٩٧٣ فى القاهرة وامبابة . . ولكننا نتلقى ذكريات تسبق الحرب بأعوام غير محددة (خاصة ذكريات العم عمران فى معزى العم مجاهد التى يذيعها دون أن يدرى من ميكروفون المأتم المفتوح ، وذكريات أخرى للعم عمران ينقلها يوسف ، وذكريات أخرى للأمير عوض الله عن أبيه والمعلمين الآخرين ، وأخرى للجاويش عبد الحميد وللأسطى سيد طلب الحلاق ، ولسليمان الصايغ عن أبيه . . الخ . . .)

ومع ذلك فإن الخط الرئيسى للأحداث التى تقع « الآن » لا يستغرق إلا ليلة واحدة أو هكذا يبدو لى على الأقل : منذ أن قام يوسف من ضجعة العصر وقد أتى المساء مبكرا ، إلى أن

دخل غرفته لينام مرة أخرى ، بعد أن أشرق ضوء من الفجر ، حاملا جرحه الجديد بعد أن واجه مدينته ، وأحزانه ، وعرف كم خسر وكم أضاع ، وعرف ــ وهذا هو المهم ــ لماذا لم يكتب ما كان يريد ، ولماذا كتب أشياء أرادها أيضا : عرف لماذا اختار أن يكتب عما يعرفه أكثر ، وأهمل أن يكتب عما لم يكن يقينيا ولا محسوساً : وحينما اختار أن يكتب ذلك ، كان لابد أن يكتب عن مدينته وناسها الذين يعرفهم ، فكان لابد أن يتجسد المكان كتلة ذات وجوه عديدة متقابلة ربما بعدد هؤلاء الناس كلهم ، وأن يتقطع الزمان ويلتوى ويتداخل ، بقدر ما يعيش كل منهم فى « الآن » الخاص به ، وبقدر ما يتذكر ، أو بقدر ما يروى عنه الآخرين فى « آناته » العديدة ، وأماكن تجليه ، وعلاقاته .

الميدان ــ الكيت كات ــ مثله مثل الليلة الواحدة . الميدان يحتوى كل هؤلاء الناس والحارات والبيوت والبقالة والمقهى وكشك السمين وكشك البيرة وعربة السجائر والشاطىء والقوارب والأشجار و(كان) يحتوى كازينو وبوابة ومعسكرات وحدائق جوافة ومنزلا واحدا « لا يذكر غيره » شيد من أحسن المواد المسروقة من مواد البناء الكازينو . . وأصبح يحتوى أشياء أخرى ، ولاشك أنه (فى زمن آخر) سيحتوى أشياء أخرى . . والليلة الواحدة ، مثل الميدان ، تضم ثلاثين سنة (ربما أكثر) وتضم جيلين (ربما ثلاثة) على الأقل .

بين هذين الطرفين : الأزمنة المتقطعة المتصلة ، والمكان المتعدد الوجوه ، تتشابك رواية مالك الحزين . تتشابك ولا تمتد ، تتشابك لكى تتجسد هذه الكتلة المندمجة من الناس المتمايزين ، الذين يتجلون عند إبراهيم ، هما عظيما وحبا لا يُحد ، وقدرة عَلى الفهم المبهج المترع بالمعرفة وبالوعى . .

لقد ألزمه ولعه بهم ، ورغبة يوسف ــ أو اختياره النهائى ــ أن يكتب عنهم ، بأن يكتشف لهم تلك « التركيبة » ولا أقول البنية ، من الزمان المتقطع المتصل ومن المكان المتعدد الوجوه ، حتى يمنحنا فى النهاية صورة ثلاثية الأبعاد ، مجسمة لـ « حقيقتهم » ، دون أن يحكم على أى منهم ، أو أن يمدنا برأى عنهم ، (باستثناء دخوله ذهن يوسف النجار المثقف الذى يكتشف فى الرواية ماذا يكتب وعن أى شىء) .

* * *

يعانى الكاتب المبدع ــ فى تصورى ــ كثيرا حتى لا يكتب عن نفسه فقط . ولكنه قد يعانى أكثر لكى يكتب بصدق عن الآخرين ، خاصة إذا كان قد قرر ألا يكتب عنهم إلا ما يعرفه فحسب ، أو إلا مايملك تبريرا لمعرفته عنهم .

هل ثمة علاقة بين إبراهيم ، وبين يوسف النجار ؟

هذا سؤال يطرح نفسه بإلحاح يريد أن ينتزع لنفسه الاهتمام . ولكنه سؤال يجبرنا إبراهيم بحذق على أن نؤجله ــ أو حتى على أن نتجاهله ، فقد تجاهله هو نفسه ، حينما جعل أزمة يوسف الأساسية أزمة عجز عن الكتابة ، لأنه عجز عن تحديد ما يجب أن يكتب عنه ومن يكتب عنهم ، أما إبراهيم فقد اختار ، وكتب ؛وحينما وضع إبراهيم فى يوسف شيئا من تكوين ومن مذاق كل الآخرين : إنه وارث ذكريات العم عمران ولكنه ليس نسخة مكررة من الطباخ الملكى العجوز ، ولا هو حتى امتداد له ، وهو القادر ــ مثل بقية صعاليك شباب حيه ، على أن ينجذب إلى فاطمة ، وأن يجذب نظرها ، فاطمة التى بيعت مرة واحدة لرجل غريب فأصبحت قادرة على أن تواجه الآخرين بعريها وخشونتها وأن تختار (اختارته هو) من يعجز عن مضاجعتها بشروطها حتى تمتلكه . ومثلما خسر عوض الله مقهى أبيه ، وخسر الشيخ حسنى بيت والده ، وخسر سليمان الصغير سمعة أبيه أيضا ، كذلك خسر يوسف النجار توحده مع ذاته وتوحده مع عالمه منذ تعلق بوهم الجمال (الموناليزا ونسخة منها فى غرفته) ومنذ تعلق بشهوة تطهير العالم من الفساد (صورة دون كيشوت فى غرفته أيضا) . إنه الوحيد بينهم الذى يعرف كم يحتاج عالمهم إلى الجمال وإلى النقاء والعدل . كل منهم يطلب العدل لنفسه ، حتى الأسطى قدرى الإنجليزى الذى خسر راحة البال (حادثة رأس العجل) لا يستطيع أن يرى نفسه إلا كعطيل مرة ، أو كماكبيث مرة أخرى ، ولا يستطيع أن يرى نفسه الحقيقية التى فقدها منذ زمن قديم فى معسكرات الإنجليز ، ولا يطلب العدل للعالم ، ولا حتى لنفسه رغم حفظه لشكسبير كله . يوسف وحده هو الذى يكتشف أنه لن يحصل لنفسه على العدل إلا إذا أصبح العالم كله عادلا ، وأنه لن يكون حرا مالم يتحرر العالم كله : ولن يتحقق لعالمه الجمال والنقاء إلا إذا أحسن هو اختيار ما يكتب عنه ــ ومن يكتب عنهم ، وإلا إذا كتب بالفعل ، فيستعيد توحده مع ذاته ومع ذلك العالم : عالمه . ولذلك ، كان لابد ليوسف أن ينسحب من شارع المظاهرة ، حاملا « وعيه » الذى ازداد سطوعا ، ويأسه أيضا (مظاهرات الطلبة لا تغير شيئا . . وكل شىء يعود إلى أصله فى الصباح . . وآثار النوم فى عيون الناس الهابطين إلى العمل فى المدينة) وحاملا معه زجاجة الروم ، إلى « مدرسة » صباه القديم : منزل الصيد والغسيل عند الشط : يجب أن يزيح غشاوة الوعى المزيف ، وأن يستعيد عقله الأصلى ، وأن يتذكر منبع كل الأشياء : الحقيقة الأولى :

هناك عند النهر وعلى منزل الصيد والغسيل ، عندما كان

النهر نهرا : يروى القلب ويبل الريق ، تعلم يوسف النجار ووعى ـ إنه الآن يتذكر ، ويستعيد الوعى الذى فقده بعد أن يدرك أنه لم يعد هو : لقد تذكر « المستحمة » التى لم يتذكر (أو ربما لم يشا أن يذكر) اسمها ، تلك التى كانت هى « الجمال » الحقيقى الحى ، وكانت الحقيقة العذبة الجميلة . وتذكر أيضا « معرفته » المطلقة والمحددة : صيد السمك بالصنارة وصنع الصنارة ذاتها ، وشى السمك بأوراق أعشاب الضفة الجافة وبله بماء النهر : هل هناك طبيعة أكثر من ذلك ثراء وهل ثمة علاقة بالطبيعة وبالذات أكثر من هذا عمقا أو حساسية،مع هذه الذكرى المدعمة بمحو الوعى الزائف ؟ (أنت سكران : كلا أنت تفكر !)

يستعيد يوسف النجار وعيه الصحيح ويعرف (ويتمنى ان يكتب كل شىء . نعم . لماذا لا تكتب . . وتقول ؟ لأنك لم تعد أنت ؟ ولأن النهر لم يعد هو النهر ؟) فقد تغير هو وتغير العالم . فقد هو ذاته وفقد العالم اندفاعة براءته الأولى ـ وشعر بالحزن وهو يقول : (نعم . لأنك لم تعد أنت . وليس نهرك ما ترى ، ذلك المطروح مثل ماء الغسيل . تعاف اليوم أن تروى القلب ، وتبل منه الريق . يرضيك ما فى فمك من ملح الدموع ، وطعم الخمر والعطش) .

لو أن إبراهيم توقف فى هذا « المقطع » عند كلمة العطش ، لكان شاعرا ، ولكنه روائى أساسا : يبنى عالما موازيا للعالم الحقيقى ، ويخلق أناسا يوازون أناس ذلك العالم ، حتى تتم العلاقة بين الوجدان (العقل ؟) والحقيقة . ولذلك فإن استعادة يوسف لذاته الحقيقية الأولى ، لا تعنى انقطاعه عن هذا العالم الذى يعيشه « الآن » . ولذلك ، كان لابد أن ينتهى هذا الفصل ، بسطر مستقل بعد استعادة الذات الحقيقية . (وانتبه يوسف النجار على صوت انفجار بعيد) .

إن إبراهيم لم يكن يعتزم أن يكتب رواية عن أزمة المثقف (فمسألة الكتاب الذى يريد يوسف أن يكتبه ولا يكتبه ، ومسألة ضياع يوسف نفسه وعجزه الجنسى مع فاطمة الذكية ، ليست إلا التعبير عن أزمة المثقف فى الرواية) إن ضياع المقهى والبيت ، وإضاعة كل من الآخرين أيضا لذواتهم وميراثهم هى القضية الحقيقية للرواية ، ولذلك فإن انتباه يوسف على صوت الانفجار البعيد (مرتين) لم تضع خاتمة للرواية . كان لابد أن ينتبه عبد الله القهوجى إلى « معنى » رئيسى لحياته ، وأن ينتبه الأمير عوض الله هو الآخر للمعنى « الرئيسى » لحياته وللمقهى الذى ضاع منه ، وأن يستكمل يوسف اكتشافه وسط سحب الغازات المسيلة للدموع من خلال مجموعة فوارغ القذائف ، ومن خلال : « شرارة الضوء . . وأثر النار فى عينيه مع الضربة الأولى » . . . . ولذلك كان يعرف أنه مجروح وليس سكرانا ، وكان ينبغى أن يعود إلى النهر (ذات النهر الذى يشبه ماء الغسيل) لكى يغتسل فلا يزيد شيئا ، وكان لابد أن يرى العم عمران رؤياه الأخيرة لكى ينسحب (مبحرا فى الليل مختفيا بين نجوم الشتاء ـ هذا الماضى المثقل بالذكريات ، والحنون الخشن ، والكسول !) . . وكان لابد أن ينزل مطر هو الغاسل حقا والممهد لنور الفجر . وكان لابد ليوسف أن يرجع لينام بعد أن يلمس جرحه الجديد .

* * *

السطران الأخيران للرواية لهما أهمية خاصة . لا يهمنا إن كان يوسف ـ كما قلت هو إبراهيم : إنه فقط الشخصية التى تمنح للرواية شكلها « الشمولى » بحكم كونه مثقفا يحلم بالجمال والنقاء والعدل . إن عالم يوسف وأناسه هم أصحاب الرواية الحقيقيون ، لأنهم سكان هذا العالم وصانعوه . ولذلك كان لابد من السطرين الأخرين :

كانت الليلة تنقضى ، والهدوء يتراجع
كما تتراجع الأحلام .

الهدوء هو الذى يتراجع . فبعد أن يعيش هذا العالم ، وهؤلاء الناس مثل تلك التجربة : تجربة تذكر الجذور ، ومواجهة الخسران الذاتى ، والاصطدام المباشر مع الواقع الذى يجسد تلك الخسارة ، وعبثية هذا الصدام بالشكل الذى تم به ، واستعادة الإدراك للذات ولمنبع الحقيقة : بعد معايشة هذه التجربة لا يكون ثمة فرصة أو مجال للهدوء . إن مالك الحزين ، حتى وان بقى على حاله ، فان « امبابة » لا تكون مثلما كانت قبل التجربة .

القاهرة : سامى خشبة

الكوميديا وفلسفة الواقع المصرى فى مسرح الستينات

د. فردوس عبد الحميد البهنساوى

لا يخفى على المتتبع لحركة المسرح المصرى المعاصر أن مسرح الستينيات قد اتسم ، من حيث الاهتمامات والأسلوب ، بعدة ظواهر ميزته عن المسرح فى العقد الذى سبقه . ولعل أهم ما كشفت عنه حركة المسرح فى الستينيات هو ذلك الحس المرهف للكاتب المسرحى تجاه الواقع السياسى والاجتماعى فى هذا العقد . ومن جهة أخرى لم تخل هذه الفترة من بعض المتغيرات فى ظروف المجتمع وقيمه مما أثر بدوره على وجدان الفنان فى مصر وخاصة كتاب الكوميديا . فجاء تعبيرهم تأملا لهذا الواقع الجديد واستشفافا لشىء من التحول فى فلسفة المجتمع ونظرته للحياة وقضاياها .

ويرى بعض كبار الكتاب والنقاد أن الكاتب المسرحى عليه أن يسعى سعياً لإيجاد هذه الصلة بينه وبين المجتمع ، فيقول د. رشاد رشدى فى إهدائه لمسرحيته (اتفرج يا سلام)

« إنه من واجب كتاب المسرح عندنا أن يعاونوا هذا الشعب العظيم على التخلص من القيم الفاسدة التى رسبت فى أعماقه على مر السنين ، كما أنه من واجبهم أن يذكروه بكل ما هو مجيد فى ماضيه لكى يكون هذا حافزاً له على دوام التقدم . فليس بين الفنون ما هو ألصق بالمجتمع من المسرح يستمد كيانه من الشعب لكى يخاطب الشعب » .

ولا ينظر هذا الاتجاه إلى العمل الأدبى على أنه مجرد أداة سياسية أو أخلاقية ، ولكنه يرى أن الأدب يعبر عن رؤية كاتبه للواقع وعلى ذلك لا يمكن الفصل بين الكاتب وواقعه . والعمل الأدبى لا يمكن أن يكون دراسة تاريخية للواقع أو تعبيراً مباشراً عن العصر أو تصويراً فوتوغرافياً للأوضاع الاجتماعية ، ولكنه فلسفة لهذا الواقع ولأحوال هذا المجتمع من خلال رؤية المؤلف لها . فالكاتب قد يعكس فلسفة مجتمع معين ، وقد يفسلف هو واقعاً بعينه من خلال رؤية خاصة . وعلى ذلك فإن رؤية كتاب الكوميديا فى الستينيات ، والتى جاءت مغايرة لما قبلها ، قد تنم عن تحول اجتماعى وتغيرات فى واقع المجتمع ومفاهيمه ، وقد تكشف عن حساسية جديدة وتغير فى شعور هؤلاء الكتاب تجاه واقعهم أو فى نظرتهم الفلسفية له .

وتسعى مسرحية (رحلة خارج السور) للدكتور رشاد رشدى التى كتبها عام ١٩١٣ إلى تصوير واقع المجتمع فى فترة تاريخية بعيدة عن الوقت المعاصر لكتابة المسرحية ، أى فى فترة سابقة على ثورة ١٩٥٢ . وهذا الإبعاد الزمنى لا يمثل الزمن الفعلى لأحداث المسرحية كما يقصده المؤلف . إذ أنه يتضح من الجو الإنسانى للمسرحية أن الكاتب لا يهتم بالتأريخ لفترة ما قبل الثورة ، ولكنه يتخذ الإبعاد الزمنى ستاراً ليعلق بحرية على الواقع المعاصر . وتنقل المسرحية رؤية عنيفة تحمل بين طياتها صدمة اكتشاف عجز المجتمع المصرى عن تحقيق حلمه السياسى والاجتماعى بعد عشر سنوات من الثورة . وهى

تكشف عن « تيمات » متعددة لها علاقة بضياع الأمل فى التغيير وفى التحول إلى مستقبل أفضل .

وتحمل هذه الرؤية نماذج من الشخصيات تمثل هذا العجز والضياع : فهناك غم كامل الذى يعيش أسير أحداث الماضى بسبب موت زوجته شهيرة التى انتحرت حرقاً . وهو يملك الدليل على انتحارها إلا أنه فضل أن يفهم الناس أنه حادث حريق وأن يتصوروا أنه قتلها ، بدلاً من أن تلوك ألسنتهم سيرة زوجته بعد وفاتها . ويظل بعد ذلك عاجزاً عن أن يغير رأى الناس فيه ، حتى رأى أولاده . وفريد ابن أخيه ، المهندس الشاب الذى يمثل البراءة والمثالية ، يعانى مثل عمه صدمة اكتشاف الواقع الملوث وظلم الناس وقهرهم له . ويرى فريد أن الكوبرى الذى كلف بانشائه ليصل بلدتهم « بالبر الثانى » لا يمكن أن يقام لأن العوامات التى وضعها المهندس الذى سبقه (شريف سامى) فاسدة ولا تصلح كأساس للكوبرى . ويكافح فريد ليقنع المسئولين والناس فى بلده بأن هذا الأساس فاسد ، لكنه يعجز ويصطدم بواقع أكثر فساداً .

أما سعيد ابن « عم كامل » فهو على النقيض من ذلك لأنه فى حالة وئام تام مع هذا الواقع الفاسد ، وهو يمثل الفساد الأخلاقى بخيانته لزوجته كريمة مع صابرة ، ويمثل الفساد الاجتماعى باشتغاله بالتهريب وتعامله مع المرتشين ليضمن براءته . كذلك محاسن أخت سعيد التى تؤخذ كنموذج للفساد الأخلاقى والضياع التام ، إنها لا تستطيع حتى أن تحدد اتجاه عواطفها : هل هى تحب فريد حقاً أم إسماعيل ، وهى لا تخفى عن فريد لقاءاتها الغرامية مع منافسه .

والتخطيط العام للشخصيات فى هذه المسرحية يمثل درجات من الخير والشر ومدى صلابته ومقاومته . وتعتمد فى ذلك على مجموعة من الشخصيات التى ترسم تدرجاً كاملاً لما بين اللونين الأبيض والأسود . وهذا الأسلوب يتشابه إلى حد كبير مع التخطيط العام للشخصيات فى مسرحية إبسن الخالدة (هيدا جابلر) التى يكشف فيها بعمق ودراية عن الخير والشر فى نفس الإنسان . ويسير خط الشخصيات فى (رحلة خارج السور) على هذا النحو :

أولاً : تأتى على قمة التدرج من الأبيض إلى الأسود شخصيتا عم كامل وفريد . يرفض كلاهما الانتماء للمجتمع الملوث ويمثلان قمة المقاومة لهذا المجتمع . ومصيرهما واحد . الهزيمة بعد المحاولة . إلا أن فريد يمثل المحاولة الثانية للتغلب على الفساد وعم كامل يمثل المحاولة الأولى ، بما فى ذلك من تأكيد على قوة الشر وغلبته .

ثانياً : حامد وكريمة ، والأول يمثل شخصية الفنان مرهف الحس الذى يدرك حقيقة مجتمعه ولكنه لا يماثل فريد فى براءته لأنه يعرف حدود المستحيل ويعرف كيف ينبه الآخرين لذلك :

فريد : هو الواحد لما يبنى كوبرى يبقى بيعمل معجزه ؟

حامد : طبعاً معجزه . . . علشان الكوبرى أساسه فسدان . . مالوش أساس .

وكريمة على نفس الدرجة من رهافة الحس والإدراك لمدى فساد الواقع ، فهى تعايشه معايشة تامة بزواجها من سعيد . وهى تمثل مع حامد طرفين (سلباً وإيجاباً) لخط واحد فى المنطقة الأدنى من اللون الأبيض ، وهو خط الإدراك التام للفساد ومحاولة الهروب منه لا مقاومته . على طرف الخط (إيجاباً) يحاول حامد الهروب الإيجابى من هذا الواقع إلى فنه وعمله ليفلسف رؤيته للواقع ويصوره فى مسرحيته التى تصور الناس وهم يبددون جهدهم فى بناء سور داخل حديقة :

حامد : «أنا كل اللى شايفه لغاية دلوقتى أن السور عمال يعلى والضلمة بتزيد والهوا بيقل . وهم برضه عمالين يبنوا» .

وعلى طرف الخط (سلباً) تقف كريمة ، لأن هروبها هروب سلبى إلى عالم الأحلام ، حيث تذهب بخيالها كل لحظة إلى البر النظيف « البر الثانى » . ويتضح من الحوارين هاتين الشخصيتين موقعاهما المختلفان على خط تعاملهما مع الواقع . فعندما تحكى كريمة لحامد عما رأته فى البر الثانى يسألها إن كانت قد رأته هناك فى أحلامها فتجيبه : « أنت أهو قدامى . . . هنا فى بيت عم كامل » . وفى ذلك تأكيد على انتمائه للواقع وانتمائها للخيال . وحامد يؤكد هذا أيضاً بقوله « هو اللى بيعيش فى الواقع بيموت ؟ ما إحنا عايشين أهه » أما كريمة فتمثل رغبة الإنسان السلبية فى التطور إلى الأفضل .

ثالثاً : محاسن وسعيد ، وهما على قمة منطقة اللون الأسود . لكنهما شعوريا على طرفى نقيض : فمحاسن لا تعرف الخطأ من الصواب ولا تشعر بمدى إيلامها لا لأحاسيس فريد بتلويث حبه لها . وسعيد يعى تماماً انغماسه فى الشر ولا يريد الرجوع عنه . وعندما يحذره والده « القانون حيكسرك » ، يرد هازئاً « القانون أنا اللى باكسره . . باكسره كل يوم وادوسه بجزمتى » .

رابعاً : مجموعة من الشخصيات التى لا تظهر على المسرح Off — Stage Characters غير أنها لها دلالاتها الرمزية فى تعميق هذا التدرج ، مثل إسماعيل أدهم وشريف سامى

اللذان يرمزان إلى الفساد الأخلاقى والاجتماعى على التوالى . وصابره ، موضع الخيانة عند سعيد ، والفرس الثائر شهاب الذى يقتل بالرصاص عندما يقفز خارج السور . ورغم غياب هذه الشخصيات عن الحدث على خشبة المسرح إلا أنها تثرى المعنى العام للمسرحية . ثم يبقى معنى الحدث الرمزى وهو مقاومة شهاب للأسر ومحاولته قفز السور (الذى يرمز إلى كل ما يعوق الانطلاق نحو التغيير ونحو مستقبل أفضل ، ويساوى فى رمزيته الحائط الذى يبنيه الناس فى المسرحية التى يكتبها حامد) . ومحاولة شهاب لقفز السور ليست سوى نوع من الانتحار أو هى المعادل الموضوعى لمقاومة فريد الفاشلة ومن قبله عم كامل .

وهناك عدد آخر من الشخصيات التى تأخذ دور الكورس مثل أبو العيون وزاكية وسندس وشبح شهيرة الذى لا يظهر إلا لأبى العيون . وجميعهم يرددون عبارات ذات مغزى على مستوى التيمة الأساسية للمسرحية ـ تيمة الإحباط والعجز :

ـ أبو العيون الذى فقد بصره وهو يحاول إنقاذ شهيرة من النار والذى قد تكون له علاقة معها قبل موتها ، يعلم الحقيقة كاملة ويعرف أن كل جهد لتغيير الواقع مآله الفشل ، وهو ينتظر أن يعرف الجميع ذلك ، وهذا يفسر تساؤله الغامض المتكرر « هم جالوا ياوله ؟ » .

ـ زاكية الخادمة التى لم تقو على مواجهة صدمة موت ابنتها ، فآثرت الارتداد إلى الطفولة على التصدى لواقعها الأليم . وتساعد كلماتها فى أول المسرحية على الإبراز المبكر لتيمة الإحباط :

زاكية : قال الفرس شهاب بيزعق ده كله علشان عاوز يقفز السور ومش قادر . . . وحيقدر ازاى ؟ دا السور عالى . حد يقدر يقفز السور ؟ أما فرس عبيط صحيح .

ـ كذلك سندس وشبح شهيرة يعكسان نفس التيمة ، فالأول يكرر عبارة « مفيش فايدة » والثانى يظهر لأبى العيون ليتساءل « فى ايدنا إيه نعمله ؟ » .

ويؤكد اهتمام المؤلف بهذه التقسيمات النوعية عند رسم الشخصيات استخدامه أسماء متشابهة المقاطع والإيقاع لكل مجموعة لها نفس الخصائص النفسية والخلقية . فأعضاء مجلس المهندسين الذين يمثلون الفساد فى القطاع الإدارى هم : مهيب وغريب وعجيب ولبيب وشكيب ونصيب . . . الخ . أما المجموعة التى تمثل الرأى العام المغرض (الفساد الاجتماعى) فهم شعلان وسرحان . . الخ .

ويراعى بناء المسرحية الإشارة إلى فساد المجتمع على المستويين العام والخاص :

(الفصل الأول ينقسم إلى ثلاثة أجزاء يشير أولها إلى المستوى الخاص فى حوار بين فريد ومحاسن تكشف فيه عن انغماسها فى فسادها الخاص وعلاقتها بإسماعيل . ثم يلى ذلك دخول أعضاء اللجنة لمقابلة فريد (الخربوطلى وممتاز) كإيحاء بمغزى احتكاك براءة فريد بالواقع الملوث خاصة عندما يكرر الخربوطلى سؤاله لفريد « أنت عمرك ما حضرت لجان قبل كده ؟ » بعد ذلك نعود إلى المستوى الخاص مع عودة محاسن بعد انصراف اللجنة لتخبر فريد بأنها ستخرج للقاء إسماعيل . وينتهى هذا الفصل بهزيمة فريد على المستوى الخاص عندما تتركه محاسن وتخرج لهذا اللقاء .

إلا أن البناء الغريب للحوار يعبر عن التداخل الوثيق بين المستويين العام والخاص :

كريمة : يعنى حا أروح البر التانى يافريد ؟
أبو العيون : يبيع التلاتين فدان اللى فاضلين من أرض شهيرة .
فريد : وما تروحيش البر التانى ليه . . تعدى الكوبرى تبقى هناك .
حامد : يا صانع المعجزات .
أبو العيون : كان غلط تتنازل عن نصيبك . . لكن أهو تمن البراءة .
عم كامل : ثمن البراءة ؟ أنت بقيت معا هم ؟
كريمة : البر التانى جميل . . . مش كده يا فريد ؟

يتعرض المشهد الأول من الفصل الثانى للمستوى الخاص أيضا ، فيبدأ بحوار حميم بين حامد وكريمة يوضح علاقة التشابه بينهما . ثم يتعرض للفساد على المستوى العام عندما يدخل سليم (أحد الموظفين) مع ثلاثة من المهندسين ليكتبوا أمام فريد تقريرهم العجيب الذى يعبر عن التناقض الكوميدى فى الفكرة القائلة بأن العوامات « فسدانه . . ولكنها تصلح » . وينتهى هذا المشهد على المستوى الخاص بحوار بين حامد وكريمة إذ تحكى له عن رؤياها الحالمة للمستقبل على البر التانى . وبهذا يتخذ المشهد نفس التقسيم البنائى للفصل الأول : ثلاثة تقسيمات على المستويين الخاص والعام بالتبادل (خاص ، عام ، خاص) .

ويركز المشهد الثانى من الفصل الثانى على المستوى العام ، حيث يخص المشهد كله اجتماع مجلس المهندسين . وتصل السخرية إلى الذروة فى هذا المشهد الذى يصور قمة الفساد

الأخلاقى والإدارى والاجتماعى ، وتكمن فيه ذروة العقدة الكوميدية لأحداث المسرحية . فبعد التناقض الذى يبعث على السخرية والضحك بسبب رأى اللجنة فى المشهد السابق تبرز المفارقة المضحكة عندما يعالج المهندسون مشكلة خطيرة مثل مشكلة الكوبرى ببلاهة واضحة . ويثير الضحك أيضاً إفلاس أفكارهم ، والتضارب الواضح بين ما يتشدقون به عن « الصالح العام » وما يحدث بالفعل . وبصفة عامة ، فإن انعدام المعنى فيما يقال وما يحدث يكوّن منبعاً أساسياً للكوميديا فى هذه المسرحية ، لأنه ينطوى على سخرية مريرة من قيم وفلسفة مثل هذه المجتمعات .

أما المشهد الثالث فيقصد إلى رمزية الوقت والمكان ، ويركز المشهد كله على المستوى الخاص : فتوقيت الحدث هو « الساعة ١٢ مساء » رمز لعمق الليل والظلام ، والمكان (بيت عم كامل) أصبح يرمز إلى الضياع على المستوى الفردى ، بينما يقابله فى مشاهد أخرى بعد ذلك « بيت شعلان » و « حوش المدرسة » كرمز إلى فساد الجماعة وضلال الرأى العام . وينقل الحوار بين فريد ومحاسن هنا تيمة الاحباط التام . تطلب محاسن ، بدافع من ضعفها الخلقى ، من فريد أن يحميها من نفسها ومن إسماعيل ، لكنه يقرر أن عليها هى أن تواجه ضعفها وتتغلب عليه .

فريد : تواجهيه وتواجهى نفسك . تواجهى الواقع .

محاسن : أبقى ضعت . . ضعت خلاص .

وفى هذه اللحظة يسمع صهيل الفرس الذى يحاول أن يقفز السور ، وهذا الصهيل يستخدم كوسيلة فنية لإحداث تقسيم يشبه التعليق الكورالى على الأحداث . فهو يواكب حدوث ويعمق مغزى هذا الاصطدام ، وان اصطدام أى شخصية من الشخصيات « بسور » الفساد وعجزها عن تخطيه ، وسماع الصهيل موحياً بمحاولة شهاب قفز السور ومقترناً بتعبير محاسن « أنا ضعت » لاشك له مغزى عميق . وبعد ذلك بقليل تأتى لحظة انهيار عم كامل أثناء اعترافه لأبنائه بحقيقة تجربته مع الناس : « ما كانوش حيرحموها ولا يرحمونى . . كانوا حيقولوا بتحب عشان كده انتحرت . . تفيد بإيه الحقيقة . . كانوا برضه حيقتلونى » . ويسمع صوت الرصاص ونعلم من فريد أن الفرس شهاب قتل « عشان كسر السور » ضربوه بالرصاص » . وهكذا تحاصر قوى الشر الخير على كل المستويات ويعم الإحباط التام .

وينقسم الفصل الثالث بنائياً إلى مشهدين يستكشفان الفساد على المستوى العام (اجتماعياً وليس إدارياً) ويلجأ الكاتب إلى استخدام منظرين (ديكورين) متجاوزين فى كل مشهد (بيت كامل وبيت سرحان بك) ليرمز إلى اتساع رقعة الفساد اجتماعياً . وبيت سرحان يمثل مستوى من الرأى المخالف لرأى عائلة فريد . فيدينون فريد لأنه « هو اللى عمل العوامات » و « لما لقى نفسه حيتقفش قام تهم العوامات فى شريف » . وهذا التضارب فى الرأى لا يعنى سوى ضياع الحقيقة فى مجتمع فيه « الرأى العام بيتأثر بالإشاعات » وعندما نعلم أنه تقرر نقل فريد إلى أقاصى الصعيد وترقية شريف سامى إلى منصب كبير يتأكد ضياع الأمل فى الإصلاح ونضحك عند سماع هذا الخبر من المفارقة الصارخة لأن الخبر ينشر فى جريدة تحت عنوان « وهكذا انتصر الحق على الباطل » . والضحك الممزوج بالألم فى مثل هذه المواقف من أهم خصائص التراجيكوميديا .

وبنفس أسلوب ثنائية المنظر يظهر المشهد الأخير من المسرحية : بيت عم كامل و « حوش مدرسة المدينة وأهل البلد يجتمعون فيه » . فى بيت عم كامل تظهر أولاً الشخصيات الكورالية الثلاث (زاكية وسندس وأبو العيون) وفى « الحوش » يظهر فريد فى مواجهة أهل البلد ، وهو يدافع عن نفسه بلا جدوى . وفى قمة يأسه يدرك فريد أن « أهل البلد هم كمان اتخلوا عن البلد » . وتنكشف الحقيقة المريرة التى ظل أبو العيون ينبهنا لها بسؤاله « هم جالوا » فأهل البلد قالوا كلمتهم الأخيرة بأن مجتمعهم تبرأ فيه ساحة المجرم ويدان البرىء . ويزيد من هذا الشعور بالإحباط عودة سعيد « المهرب » من المحكمة ليقول إنه حكم له بالبراءة بعد أن دفع رشوة ، بينما يفصل فريد من عمله بعد إدانة أهل البلد له . ورغم قتامة تلك الرؤية الختامية فإن المشهد ينطوى على لمحة كوميدية مصدرها التناقض الشديد بين ما نراه أو ما هو كائن وما ينبغى أن يكون . ومصدرها أيضاً جهل الناس بالحقيقة واتهامهم ، وهم أصحاب المصلحة ، لفريد الذى يدافع عن مصلحتهم ، بدلاً من الدفاع عنه وعن مستقبلهم . وهكذا تفلسف رؤية الكاتب ذلك القصور الاجتماعى والعجز السياسى فى مثل هذا المجتمع على أنه قصور عن إدراك الحقيقة أو البحث عنها ، وعجز عن السعى وراء الصالح العام .

* * *

ويكتب توفيق الحكيم عن تجربة اجتماعية وسياسية أخرى فى مسرحيته **(يا طالع الشجرة)** ١٩٦٢ التى أثارت جدلاً حاداً فى ذلك الوقت لأن الكاتب لجأ إلى أسلوب غير تقليدى هو « التعبير عن الواقع بغير الواقع » أو هو الأسلوب الذى سماه

الحكيم باسم « اللا واقعية الشعبية الفكرية » فى مقدمة للمسرحية .

وتحكى المسرحية على المستوى الواقعى قصة زوجة تزوجت مرتين ، ولا يبقى لها شىء من الزواج الأول فقد أجهضت وليدتها منه منذ أربعين سنة . وهناك علاقة محيرة بينها وبين زوجها الثانى الذى تزوجته من تسع سنوات . ولا نعرف يقينا هل توجد عاطفة الحب بين الزوجين أم لا . هناك فقط علاقة غامضة بين الزوج والزوجة من جهة وبين الزوج وشجرته العجيبة والسحلية التى تسكن تحت الشجرة (الشيخة خضرة هو اسم السحلية) من جهة أخرى . وتتغيب الزوجة عن المنزل ، لذا يظن البوليس أن الزوج قتلها . ولكنها تعود لتعذب الزوج بصمتها وعدم الاعتراف بمكان اختفائها . ويحاول الزوج قتلها لما سببته له من قتل معنوى بإصرارها على الصمت ، ويخيل له أنها ماتت فيذهب ليهيىء لها قبرا تحت شجرته العجيبة التى يريدها أن تطرح له فاكهة العام كله . وعندما يعود لا يجد جسد الزوجة ويدرك أنها « اختفت لتظهر من جديد . . فهى تعودت على ذلك » . وتموت السحلية ، هذا الكائن الرمزى ، وتدفن تحت الشجرة بدلاً من الزوجة .

وتبدأ المسرحية بسؤال المحقق عن سبب غياب الزوجة أثناء إجراء التحقيق مع الخادمة وتوحى إجابات الخادمة على أسئلته بالقوة الأسطورية للسيدة المختفية ، إذ أنها تستطيع أن تأمر الجو فيطيع ، وكأنها ربة من ربات الإغريق :

المحقق : متى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟
الخادمة : عندما تنادى عليه سيدتى .
المحقق : ومتى تنادى عليه سيدتك .
الخادمة : عندما يرطب الجو فى الجنينة .
المحقق : ومتى يرطب الجو فى الجنينة ؟
الخادمة : عندما تقول له سيدتى ذلك .

ويسيطر الجو الأسطورى على المغزى العام للمسرحية فتأخذ الشخصيات أبعاداً رمزية تؤهل الحدث لأن يتطور بعد ذلك على مستويين : المستوى الواقعى والمستوى الفكرى الفلسفى . وتنقسم المسرحية إلى قسمين : ــ

يكشف القسم الأول عن الكثير من الإيحاءات عن السيدة « المختفية » فاسمها بهانة « وبيتها من أوائل المنازل المبنية فى ضاحية الزيتون » . وقد كان لها بنت اسمها « بهية » ولكن الخادمة تؤكد أن ميلاد « بهية » لم يتحقق لأنها أجهضت « كانت ستولد من أربعين سنة ولكنها لم تولد » . أما زوجها الحالى فاسمه « بهادر » ، وهو قوى الشخصية مسيطر وكان يعمل مفتشاً بالسكة الحديد . وتضيف هذه الإيحاءات إلى فهمنا للمغزى الكامن تحت السطح ، كما نلاحظ شاعرية هذا الجزء من المسرحية ودلالاته الزائدة عن الحدود اللفظية : فهناك مثلاً كلمة « بهية » ومكانتها فى الأسطورة المحلية ورمزها لمصر الصابرة . وهناك أيضاً العديد من التلميحات ذات المغزى السياسى التى يمكن مقابلتها بالواقع المصرى . فالمسرحية كتبت عام ١٩٦٢ ، ولعل فى تحديد عمر العلاقة بين بهانة وبهادر بتسع سنوات شىء من الإشارة إلى فترة الحكم بعد ثورة يوليو مباشرة ، ولعل فى الإشارة إلى الابنة التى أجهضت منذ أربعين سنة والتى مازالت بهانه « تنسج ثوباً لها » وتراها ولدت كل يوم ، وتولد كل يوم » تلميحاً إلى ثورة ١٩١٩ . وانتظار الميلاد يعبر عن أمل لا يموت فى مستقبل سياسى أفضل .

واستكشاف العلاقة بين الزوجين ، بالتلميح والتصريح ، هو محور اهتمام النصف الأول من المسرحية . ويدور الحديث فيه على مستويين : المستوى الاجتماعى وهو العلاقة بين الزوجين فى الواقع والمستوى الفلسفى العام الناشىء من الربط الرمزى المتكرر بين بهانة والشيخة خضرة وشجرة بهادر العجيبة وبعض الرموز الأخرى . ونعلم أن هناك اختلافاً جوهرياً بين الزوجين : فهى كل همها وحبها لابنتها التى تنتظر ميلادها ، وهو « كل عقله فى شجرته » والمعنى الأقرب لرمز الشجرة هنا هو الأصول أو العائلة والعشيرة ، حيث تشير الخادمة مباشرة إلى أن سيدتها « مقطوعة من شجرة » . ويناقش الزوج والمحقق هذه العلاقة المحيرة بين الزوجين فيدافع الزوج عن نفسه قائلاً إنه يحب زوجته ولا يمكن أن يقتلها :

المحقق : تقصد أنك دفنتها ولكنك لم تقتلها ؟
الزوج : لم أقتلها .
المحقق : ولكنك دفنتها .
الزوج : هذه مسألة أخرى بينى وبينها . . ولكنى لم أقتلها .

وعلى المستوى الفلسفى يتبين من مقاطع مشابهة للحوار السابق أن « قتل » و « دفن » بهانة » يقصد بهما « قتل » و « دفن » معنوى وأن المعنى المادى لهما غير وارد . وتتبع ذلك فكرة فلسفية أخرى تتعلق بالغموض والتناقض فى هذه العلاقة الزوجية . فبهادر يصر أنه سعيد مع زوجته ، بينما ينفى المحقق ذلك موضحاً أن مقياس السعادة هو « التفاهم » . ويختلف الرجلان على مدلول هذا اللفظ :

الزوج : أنا وأنت إذن غير متفاهمين على التفاهم .
المحقق : لأنك تسمى الأشياء بغير أسمائها . . هذا تزييف لمعانى الأشياء .

ويريد بهادر أن يفرض رأيه ، فيعارضه المحقق لأنه يود لو أنه فهم هذه الألفاظ كما يفهمها كل الناس « ويجيبه بهادر » وما شأنى أنا بكل الناس . . أنا أتكلم عن نفسى » . هنا يصبح التداخل بين المستويين الاجتماعى والفلسفى ملموساً ، وخاصة عندما يأخذ الحوار صبغة فلسفية سياسية ويبدو كما لو كان مناقشة لفكرة الديموقراطية فى الحكم تحت ستار مناقشة العلاقة بين الزوجين ، وبتأمل المغزى العميق لرموز المسرحية بما فى ذلك التفسير الرمزى لشخصية بهادر ، نشعر أن المسرحية تعرض من خلال عرضها لعلاقة بهانه وبهادر إلى مشكلة اجتماعية وسياسية فى غاية العمق والحيوية فى وقتها . لذلك إذا اعتبرنا تجربة بهانه مع زوجها رمزاً لتجربة مصر السياسية والاجتماعية فى وقت من الأوقات .

ويستمر النصف الثانى من المسرحية فى تكثيف هذا المعنى لكل الرموز ، مما يؤكد أن استلهام المنبع الفلكلورى الواضح من عناوين المسرحية ليس على أساس لفظى وإنما هو قائم على أساس فكرى ، فالكاتب يرمى إلى التعبير عن واقع فكرى ألح عليه ويريد أن ينقل (دراميا) رؤية اجتماعية وسياسية خاصة عبر عنها فى كتابات أخرى غير أدبية . والرؤية الفنية فى هذه المسرحية تفلسف واقع العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى فترة معاصرة من خلال الرمز لها بالعلاقة بين زوجين . وهى رؤية تفلسف معنى المقاومة السلبية للقهر السياسى من خلال الرمز لها بصمت الزوجة القاتل .

* * *

وكذلك تناقش مسرحية (الفرافير) ١٩٦٥ ليوسف إدريس العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى إطار سياسى فلسفى ساخر تتصاعد فيه السخرية الشاملة فتبدأ بالفرد فالمجتمع فالحياة فالكون . وتتخذ المسرحية شكلاً فنياً غير تقليدى فى ظل نظرية المؤلف عن المسرح المصرى المنشود وحالة التمسرح التى ترمى إليها المسرحية . وهى تتكون من جزءين ولكن الترتيب الزمنى فيها غير ثابت ، فهناك إشارة إلى أن الفصل الثانى « يقع بعد مرور أى زمن على أحداث الفصل الأول أو حتى قبل حدوثه » . ويتحول اهتمامنا بذلك إلى الموقف والحوار بين الشخصيتين الرئيسيتين ــ « السيد » و « فرفور » .

يبدأ هذا الموقف بعرض ذكى لفكرة القدرية والجبرية ، إذ أن كلاً من الشخصين مفروض عليه أن يمثل دوراً فى « رواية » يحكمها « المؤلف » ويملى على كل منهما دوره فيها . وينشأ عن هذا تأمل للعلاقة بين السيد والمسود ، أو الحاكم والمحكوم ، أو من يعمل ومن يفكر .

فيعرض السؤال الأول حيرة الإنسان الأزلية حول قدره « لماذا أنت سيد ولماذا هو فرفور ؟ ثم يعكس الحوار إلى جانب هذه الحيرة السخرية المريرة من الإنسان ، فالناس كلها « عيال كبار . . وكبار عيال » ، ويعرض حالة البؤس الإنسانى العام لأن الإنسان غير مؤمن بعمله ولكنه يحاول أن يعايش حقائق الحياة وأن يرضى بها :

ــ أمال لما ما حدش عاجبه شغله بيشتغلوا ليه ؟

ــ من قرفهم بعيد عنك .

وتتعرض المسرحية بعد ذلك لملامح متعدده من حياة المجتمع فتستعرض شرائح منه تحت مسميات عدة : « رأسمالية وطنية » و « مثقفين » و « فنانين » . . . الخ ساخرة من كل الحرف والمهن ومن نشاطات الإنسان المتعددة ومن نهايته المحتومة . وعندما يحتج السيد : « دى عيشة دى اللى الناس تعيشها عشان تموت » ، يحاول فرفور أن يصل إلى فلسفة تجعل الأمر محتملاً : « بدل ما نعيش عشان نموت نموت عشان نعيش . . بدل ما ننوى نعيش ونخاف من الموت ليطب علينا ، ننوى نموت ، نقوم كل يوم نعيشه نفرح إننا عشناه » (ص ٨٥) ومن خلال حوارهما الكوميدى الساخر يلخصان الوصف المفجع للعلاقات الإنسانية السائدة داخل المجتمع ، فيرى السيد أن جهد الناس مكرس لأن « يدفنوا بعض » ثم يعلق فرفور قائلاً « طيب وجبت إيه من عندك ما هم طول النهار بيعملوا كده » (ص ٨٦) . غير أن هذه التأملات اليائسة للوضع الإنسانى العام تنتهى إلى أن اليأس أسوأ من الموت فالحياة مع اليأس » ما تبقاش عيشه . . . دى تبقى موت حى » (ص ٨٧) .

ويأخذ الحوار بعد ذلك اتجاها له مدلولات سياسية ، فيشير إلى طبيعة القهر فى العلاقة بين السيد والمسود « مادام سيدك يبقى رأى دايما أحسن من رأيك » (ص ٩١) . ويتجاوز « السيد » ذلك التعسف إلى ما هو أبعد ، فيعمل « تربيا » ويبدأ البحث عن شخص يدفنه . وعندما ما يظهر أحد « المرتزقة » طالبى الموت يقتله السيد ويأمر فرفور أن يدفنه تحت التهديد « ياتدفنه يا أدفنك » (ص ١٢٠) ثم تتملك السيد شهوة القتل فيبحث عن ضحايا جدد ، لكن فرفور يستهجن هذا الاتجاه ويتمرد ويترك العمل . وينتهى الجزء الأول من المسرحية بنفس السؤال الحائر عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم : « وأنت سيد ليه ؟ وسيد على إيه ؟ وليه أنت تبقى سد . . . ليه ؟ » (ص ١٢٢) .

ويتأكد المعنى الإنسانى الواسع لأحداث الجزء الأول من المسرحية عندما يبدأ الجزء الثانى بسؤال فرفور لسيده عن

« الأولاد » ، فيجيبه السيد بأنهم « كبروا واتجوزوا . . . وخلفتهم اتجوزت واللى مات وغيره بييجى » (ص ١٢٨) ثم يمضى الحوار بينهما ليؤكد هذا المعنى :

ـ هم ورثوا الصنعه برضه ؟

ـ ورثوها وسبغوا فيها قوى قوى . . شوف أنا وأنت كنا بنحتار فى دفن واحد ازاى . هم الواحد منهم يا بنى بسم الله ما شاء الله كان يدفن له فى اليوم عشرة عشرين ألف ولا يتعبش . . عندك ابنى الإسكندر دفن لوحده ييجى ميت ألف . . . تحتمس اللى كان أكبر منه شويه ده دفن لوحده عدد شعر راسه . . . عندك نابليون مثلاً . . دفن ييجى ثلاثة مليون (ص ١٢٨) .

وتستمر الإشارة إلى نماذج من الحكام والطغاة ممن أزدحم بهم التاريخ البشرى ، مثل موسولينى وهتلر وسبارتاكوس والهكسوس ، حتى يتبين أن مأساة الإنسان على الأرض نشأت من نزعته العدوانية منذ عهد قابيل وهابيل وأن الحاكم الطاغية ليس إلا تمثيل لهذه النزعة البشرية وتجسيد لها .

يتفق الطرفان بعد ذلك على أن العودة إلى الرواية الأولى أفضل ، إلا أن فرفور يرفض أن يلعب نفس الدور مرة أخرى ويضرب عن العمل حتى يقوم هو بدور السيد . وما إن يبدأ التمتع بحريته حتى تظهر زوجة لتتدخل فى هذه الحرية بمزيد من مطالب الحياة والأولاد ، ولتقنعه بأن « يرضى بوضعه السابق » فيه ناس أسياد ضرورى وناس زيك كده . . ما ينفعوش إلا فرافير» . وفى حوار بارع ومتداخل بين فرفور والسيد وزوجيهما تناقش حرية وسيادة الإنسان ومدى إمكانه الاحتفاظ بها تحت إلحاح حاجاته المادية . ثم ينتهى الرأى إلى عجز الإنسان عن تحقيق هذه المعادلة « فرفور حى . . ولا ألف سيد ميت من الجوع » (ص ١٤٨) .

ويجرب الإثنان أن يعملا سويا ، على أنه ليس هناك ضرورة لوجود سيد وفرفور ولكن التجربة تفشل ، فيعودان لإقرار النظام الأول بأن « كل سيد لازم يكون له فرفور . . وكل فرفور لازم يبقى له سيد وإلا الدنيا تبوظ والكون يفسد وتحل الفوضى » (ص ١٦٩) . وفى غضون هذا المعنى السياسى توحى علاقة الاثنين بشىء من صراع الحاكم والمحكوم ومن نفاق المحكوم للحاكم . ويتدارس الإثنان مفهوم « الدولة » . والشكل الأمثل لها وهل هو فى الديمقراطيات الحديثة كما فى الولايات المتحدة التى يشير لها المؤلف بشخصية « مدام حرية » ، وهى دولة كل واحد حر فيها » (ص ١٧٩) . ويتبع ذلك إشارة إلى أنه باسم الحرية يمكن لأى فرد أن يضر غيره ، فتقول « حرية الفرفور » : « واحد زيك يقعد جنبى أنا . . . ده يبقى اعتداء على الحرية يشنقوك فيها » (ص ١٨١) . ولذلك يعلن السيد وفرفور حيرتهما وفشلهما فى أن يجدا شكلاً مناسباً للعلاقة بينهما .

حينئذ يتجه الاتهام إلى النفس البشرية التى لا ترضى والتى تكمن وراء سوء العلاقات الإنسانية بما فيها علاقة السيد والمسود : « من أيام حواء وآدم واحنا مزمزقين ، اللى متشال عايز يخنق اللى شايله ، واللى شايل عايز يقرمش المتشال » (ص ١٨٦) . ويتضح أنه لا يوجد لمشكلة الإنسان حل فيقترح « عامل الستار » على فرفور وسيده الانتحار ، وعندما يترددان فى أن يجربا الموت كحل ، يجبرهما على ذلك . وبعد الموت يخلصان إلى أن سر الكون الأزلى هو علاقة التبعية بين الكائنات « هنا كل حاجة بتلف حوالين حاجة . . الفرفور يلف . القانون هنا أن الأخفّ يلف حوالين الأثقل » (ص ١٩٨) .

وبهذا تتجاوز مسرحية **(الفرافير)** فكرة خضوع المحكوم للحاكم بالمعنى السياسى إلى معنى كونى عام . لتعرض حيرة الإنسان الأبدية التى قد تمتد لما وراء الحياة عندما تتحول الكائنات إلى « نظام » يدور فيه كل منها حول الآخر » على دقات طبلة جوفاء غريبة . . كأنها دقات الطبلة التى يتحرك عليها الكون » . وهى نظرة فلسفية شاملة تكاد تمس علاقة الخالق بخلقه ، وليس فقط علاقة الحاكم بشعبه .

* * *

ويحاول شوقى عبد الحكيم أيضاً أن يلفسف علاقة الحاكم بشعبه فى مسرحية **(ملك عجوز)** ١٩٦٦ وهو يستخدم الأسطورة الدينية « أسطورة مار جرجس والتنين » ، وبالإضافة إلى روح الحواديث الشعبية كما فى ألف ليلة وليلة ، كى يحكى من خلال هذه المسرحية تجربة السلطان مع شعبه المقهور . وبهذه الأسطورة يوحى لنا الكاتب بنظرة متفائلة ، فهى ترمز على مر العصور إلى انتصار الخير على الشر . ومما يساعد على هذا الفهم أن معالجة المؤلف تتم بعمق وأصالة وبأسلوب مختلف . كما أن لغة المسرحية محملة بالعاطفة ، والحوار يتصف بالتركيز والقوة .

أما الأحداث فتدور فى جو أقرب إلى الجو الخرافى . و « سعدان رأس الغول » بطل المسرحية يرمز للشر المطلق ويقطع الماء عن بلد بأكمله حتى يجف الزرع ويقترب الناس من الهلاك . ويخرج الوزير يطلب رأس سعدان (الذى كان قد خطف عروساً فى ليلة فرحها ليسجنها عنده ويحكم عليها

بالجدب وعدم الإنجاب) . وبعد أن يفشل الوزير يقع فى قبضة سعدان . والمرأة الضعيفة المسجونة التى تجهل ما يدور حولها من صراع تمثل الشعب المطحون بين صراعات الخير والشر فى المجتمع (على المستوى الاجتماعى) وبين سعدان والملك (على مستوى الأسطورة) . ويشعرنا ذلك أن الشعب فى مثل هذا البلد هو المستغَل والمضلل من السلطة الحاكمة ، وهو التائه بين أطراف الصراع .

وهناك أربعة خطوط أساسية للصراع يمثل سعدان طرفاً فى كل منها . فهو طرف فى صراعه مع الشعب ، ومع الملك ، ومع الوزير ، ومع المرأة التى اختطفها . وفى خلفية هذه الصراعات هناك توقع لصراع أكبر بين الملك والشعب كله . ومن الطريف أن الملك نفسه هو الذى قام بغرس بذرة هذا الصراع بينه وبين شعبه . إذ أن الملك ، بعد أن يفشل وزيره فى القضاء على سعدان ، يدعو الناس إلى نبذ الصبر والكسل والقضاء على الشر ممثلاً فى سعدان . ولكن الملك لا يدرك أن فى هذه الدعوة نهايته هو : فالشعب بعد أ يتحرر من قهر سعدان سيلجأ إلى التخلص من الملك . لكن سعدان يدرك ما لم يدركه الملك :

سعدان : جنون . الملك حيقع . الملك بيفتّح عنيهم .
الملك صابه العجز . الملك بيقتل نفسه .

وتقابل هذه الفكرة على المستوى الاجتماعى فكرة أخرى على المستوى الأسطورى أو الميتافيزيقى وهى تعبر عن رؤية متفائلة ترقى بالأسطورة إلى معنى ضرورة تغيير الواقع وتشير إلى دورات الحياة المتكررة منذ الأزل فى الصراع بين الخير والشر حتى لا يطغى أحدهما على الآخر . ومع أن هذه الفكرة تبرز بوضوح ، إلا أننا نلاحظ أن الكاتب يحاول أن يؤكد وجود المستوى الاجتماعى بعدة وسائل . فهو يشير إلى المكسب المادى الذى سيجنيه الوزير من محاربة سعدان (وهو زواجه من الأميرة وحكمه البلاد بعد الملك) باعتباره أن هذه التفاصيل الواقعية تشدنا إلى الواقع الاجتماعى فى المسرحية . ويشير المؤلف أيضاً إلى أحداث أخرى واقعية مثل قطع سعدان للماء عن الناس ومحاربتهم بالعطش :

سعدان : وفى مرة قطعت الميه عن البلد تسعين يوم من غير ميه .
والعيال اللى بترضع ماتت جوه العنابر ، والبيوت ، والخيم ، والجناين ، والزهور . . . الخ .

والثورة على هذا القهر المادى من سعدان تنقل الناس إلى الثورة على القهر المعنوى من وهو استغلال الملك والوزير لهم وسعيهم وراء مصالحهم الذاتية . فالوزير يحارب لا من أجلهم ، بل ليفوز بعروسه وبالمملكة . والملك ينصحهم أن ينبذوا « الصبر » ، لأنه ضاق بسعدان ويريد التخلص منه لكى يسوس الناس وحده بعد غيابه . ويدرك الملك متأخراً مدى ازدواجية وتناقض نصيحته ، فمن يسعى للحرية والإصلاح مرة لا يتوقف عن طلبها أبداً ، حتى من نفسه . وهنا تكون قسوة الاكتشاف :

الملك : اديتهم السلاح عشان يقتلونى . . .
. . . . .
كلهم راحو . . . محدش قعد . . حيقتلوه ؟
فى كل مكان ؟ حتى داخل نفوسهم ؟ عجيبه
أنا الملك ؟ ملك الملوك . يقتلونى بعد ما يقتلوه .

وتجسد المسرحية رؤية الكاتب ومفهومه عن الحرية والإصلاح وموقف الحاكم والفرد منها ، فى المجتمع الفاسد بصفة خاصة . وهى رؤية تشير بقوة إلى أن إرادة الإنسان تستطيع أن تحدث أكبر تغيير فى شكل المجتمع وقيمه . وأن الشرارة الأولى للتحرر لابد وأن تنطلق من الحاكم ، ولو عن غير قصد .

* * *

وينتقل اهتمام مسرح الستينيات فى النصف الثانى من العقد من استعراض العلاقات الفاسدة داخل المجتمع وبين الحاكم والمحكوم إلى البحث عن أسباب الخلل والفساد على جميع المستويات . فظهرت فى المسرح كوميديات تفصح عن رؤية قاتمة ومتدهورة . وربما كان للحالة النفسية والذهنية للإنسان المصرى بعد هزيمة يونيو تأثير على نظرته لمجتمعه وفلسفته لواقعه وحياته وبالتالى على رؤية كتّابه لهذا الواقع . ومن نماذج الكتابات الكوميدية التى تناولت البحث عن مسببات الفساد والاحباط عند **الفرد والمجتمع والحاكم** مسرحيات (**بلاد برة**)لنعمان عاشور ١٩٦٧ **وبلدى يا بلدى** لرشاد رشدى ١٩٦٨ ، (ويا سلام سلم **الحيطة بتتكلم**) لسعد الدين وهبه ١٩٧١ : وهى تدين الفرد والمجتمع والحاكم على التوالى .

وترى مسرحية نعمان عاشور (وهو الكاتب الذى استطاع أن يتتبع حركة المجتمع بدقة وحساسية فائقة) إن الفرد طرف أساسى فى مشكلة عجز الواقع الاجتماعى والسياسى فى مصر . والمسرحية تصور الصراع بين الأفراد داخل الطبقات الجديدة التى نشأت بعد التغيير الاجتماعى فى سنوات الثورة . وتركز الاهتمام على أن طموحات الأفراد أصبحت متعددة وعلاقاتهم معقدة ومتشابكة . وأن الفرد من الطبقات التى ولّدتها الثورة (ممثلاً فى محمد النمس) لا يعين أفراد الطبقات

القديمة المنهكة على النهوض من جديد لتتجانس الطبقتان فى مجتمع واحد . ولذلك يصبح التناقض وعدم الانسجام بين الأفراد هماسمة حركة المجتمع فى مرحلة التحول هذه . ويكشف نعمان عاشور عن هذا التناقض ببراعة من خلال التفاصيل اليومية الدقيقة لحياة شخصيات المسرحية ولذلك فهو يستعرض شرائح ونماذج متعددة من أفراد هذا المجتمع فى كوميديا خالصة تنتقد السلوك الاجتماعى فى واقعية مباشرة . ولأنها تركز على السلوك أكثر من الحدث . فإن المسرحية ينقصها الحدث شأنها شأن كوميديا التهكم على الواقع ، وكوميديا الشخصية والكوميديا الساخرة بصفة عامة .

ويرمز المؤلف بالمكان لحالة المجتمع المصرى فى هذه المرحلة . فالمسكن الذى يعيش فيه ثمانية أفراد من عائلة « النمس » كان جزءاً من « جراج » للسيارات الخاصة التى كان يملكها جلال « باشا » والد زهيرة هانم . ولا يعنى ذلك سوى الانحدار من « أيام العز » إلى واقع أسوأ . وتنقسم الشخصيات إلى مجموعتين تمثلان الانتماء إلى الماضى والحاضر ، وبينهما فئة ضلت مكانها على أرض الواقع وفقدت انتماءها تماماً .

وعلى رأس المجموعة التى تنتمى للحاضر « محمد النمس » وهو مؤمن بالاشتراكية متحمس لها ويدين كل الطبقات الأخرى . وتضم هذه المجموعة أيضاً « رحمة » حماته « ومتولى » شقيقها ، « وسعاد » زوجة محمد النمس . أما المجموعة التى تنتمى للماضى فيمثلها من « البكوات » شبوكشى وولى الدين ونادر بك وابنته نانا الفنانة المثقفة ، وأيضاً زهيرة هانم ابنة الباشا زمان وزوجة سائق التاكسى (متولى) حالياً . وتختلف نماذج فئة غير المنتمين : فهم د. فخرى المتفرنج الذى درس بالخارج وتزوج من ألمانية ، وهو ينقل عدوى اللاانتماء للجميع ويتعهد بتسفيرهم إلى « بلاد بره » . ومنهم إبراهيم (شقيق محمد النمس) وهو ممثل ناشىء له طموحات كبيرة ، ثائر على كل شىء و « يمثل ميوعة جيله وصبيانية عصره » ، وهو ينكر جذوره وحاضره لأنه لا يرضى عن كليهما ، فيلعن ظروف حياته « ثمان أنفار فى ثلاث أود » لأنه يطمح للأحسن ويلعن نشأته لنفس السبب :

> **إبراهيم** : أنا حرفى دنيتى . سيبنى لحالى .
> **محمد** : ورحمة أبويا . وأبوك .
> **إبراهيم** : ياريته ما كان أبويا .

ومن الأشخاص الذين فقدوا كل شىء حتى دواتهم وقدرتهم على الثورة والتعبير « علىّ » ابن رحمة وخطيبته بدرية التى تمثل الميوعة واللا مبالاة . والجميع يفكرون فى الهجرة إما للهرب من الماضى أو لتحقيق طموحات المستقبل . متولى وزهيرة يريدان الهرب لأن الأفراد لا يتقبلون هذا التزاوج الغريب بين طبقتيهما . وفخرى وزوجته لا يستطيعان التأقلم . فهو يصر حتى على أن لا يشرب إلا « البيرة » الألمانى . ونانا التى تطمح أن تكون كاتبة وإبراهيم الذى يريد أن يكون ممثلاً عظيماً يريد أن يحقق الحلم بعيداً عن الواقع فى الخارج .

أما باقى الشخصيات فطبيعة التعامل بينها هى الرفض التام لكل شىء ولكل إنسان ، ففكرة الابتعاد عن القديم وعدم الاحتواء للجديد تسيطر على عقول الجميع تقريباً :

ـــ رحمة أكثرهم أصالة ترفض التجانس بين جميع الطبقات فهى ترفض محاولات زوجة أخيها بنت الباشا أن تتعايش مع زوجها الذى من قاع المجتمع .

ـــ كل فئة تنعزل وتنطوى على نفسها وتطلق المسميات على الفئات الأخرى مثل « الرجعية » و « الانتهازية . . الخ » .

وفئات أخرى رسمية تحارب الاندماج ومحاولات الانتماء الفردية ، فعندما يحاول متولى وزهيرة الرجوع لبلدهما بعد رحلتهما الأولى للخارج ترفض بعض الفئات ذلك كما يخبرنا نادر بك :

> **نادر** : أيامها أنا حاولت المستحيل انكم ترجعم . لكن يظهر فيه أكتر من مصدر شوّه موقفكم انتم الإثنين .
> **زهيرة** : على أساس أن أنا بنت باشا .

ـــ كل فرد يرفض أن يغيّر من واقعه أو حتى من تفكيره . ونرى نانا ابنة نادر بيه مازالت تطلق على منزل عائلة النمس « العربخانة » فتحتج سعاد على ذلك « لسه بتسموه العربخانه » على كده نبقى إحنا خيل اللى ساكنينه » . ومتولى يصر على أن يمارس عمله القديم كسائق تاكسى بعد زواجه لسنوات طويلة من بنت الباشا : « سافرت سواق . وعشت سواق . وحاموت سواق » . وكما لا يريد متولى أن يغيّر من واقعه وعمله ، لا تريد زوجته أن تغير من أحلامها : « مابتتأثرشى بأى ظرف خارج أحلام شبابها . . . لو وصلت للسبعين حتفضل زى ما هى . . . اليمامة اللى طايرة فى جنينة باباها » .

ـــ أفراد الفئة الجديدة لا يرحمون القديم ، فحماسهم للجديد طاغ ومعاداتهم للقديم مستمرة . ويعترف « نادر بك » بذلك فى قوله « شبوكشى بيخاف يكلمنى فى التليفون . وده كله من تأثير محمد النمس .

فالجميع يتمسكون بالماضى ولا يريدون التخلص منه ، ولا يريدون كذلك التوجه إلى المستقبل . ومن هذه النظرة إلى المجتمع الجديد تتضح الحال التى آل إليها الفرد من تمزق وصراع لا يترك للإنسان سوى الحلم بواقع أفضل . فالذى يعانى من عدم القدرة على التخلص من ارتباطات الماضى لا يملك إلا الاتجاه إلى المستقبل . ويعبر محمد النمس عن تلك الرغبة فى الالتحام والتواصل للعبور إلى المستقبل ويرفض الرجوع للماضى بتحطيمه الرمزى « للجعران » وتعبير الاحتجاج « حنرجع للفراعنة » . وهو يشير إلى رغبته فى تواصل الجميع بما يقوله لولى الدين : « حا أمسك فيك ونعمل قطر . . حنعدى على البر الغربى . . . بس مش فى مراكب الشمس بتاع الفراعنة . . نوجد الكوبرى الجديد . « ثم يختم المسرحية بالإشارة (بشىء من الخطابية) إلى الأمل الوحيد فى أن يمحى المستقبل هذه التناقضات فى جيل جديد غير الذى دهمته تجربة التحوّل . فيقول النمس لزوجته سعاد وهو يحدثها عن طفلها الذى لم يولد بعد : « اللى فى بطنك لازم يطلع غير دول . . وبعيد عنهم . . . ومش منهم . لازم يطلع من رمل الصحراء ومية النيل وطين الأرض » ويزيد فى خطابيته : « أين المستقبل غير دول كلهم » .

وتتميز مسرحية نعمان عاشور عن باقى المسرحيات بأنها تسخر من البناء الاجتماعى سخرية شديدة ولذلك فهى تتناول شخصيات نمطية وتركز على عيوب المجتمع ممثلة فى أفراده . وهى تفلسف الواقع الجديد للمجتمع المصرى فى رؤية تشير إلى أن أخطاء البنية الاجتماعية نشأت وتبلورت بسبب انحراف فى أفكار ومفاهيم الفرد . وتبدأ هذه الرؤية بالتركيز على أشكال السلوك الفردى بغرض السخرية من أشخاص منفردين ثم تنتهى إلى تصوير الخلل فى العلاقات الاجتماعية بغرض السخرية من التركيبة الاجتماعية كلها . وتنبع الكوميديا فى هذه المسرحية من التناقض الذى يتولد من الخلط العجيب بين الطبقات والانتماءات ، فمثلاً عندما تكلّم زهيرة هانم « رحمة » بالفرنسية فترد عليها الأخيرة بأغرب العبارات السوقية تنشأ الكوميديا من هذا الاختلاف الكبير بين مستويات التفكير والكلام . والمصدر الثانى للفكاهة هنا هو المبالغة فى رسم الخصائص النفسية لبعض الشخصيات باعتبارها من أسباب العجز والاحباط للمجتمع ككل .

* * *

ويلجأ سعد الدين وهبه إلى استخدام كوميديا الفكرة ليطرح رؤيته الفلسفية عن واقع فساد العلاقة بين الحاكم والمحكوم والفساد الاجتماعى عامة فى مسرحية (يا سلام سلم . . الحيطة بتتكلم) وتعتمد المسرحية اعتماداً كبيراً على فكرة عجيبة عن حائط بدأ يتكلم ويوجه النكس فى أمور دنياهم ، وهو نوع من كاريكاتير الفكرة المستخدم فى الكوميديا ، وعلى المواقف الكوميدية الناشئة عن هذه الفكرة . وهذان النوعان من الكوميديا يتصلان بالفكاهة الخفيفة على غرار ما نجد فى هذه المسرحية . كذلك فإن السخرية هنا تتم فى إطار أكبر من المرح يخالف المرارة التى تحيطنا بها السخرية فى (بلدى يا بلدى) لرشاد رشدى ، مثلاً . وعلى الرغم من أن مسرحية سعد الدين وهبه تسخر من عقلية الناس أيضاً (هذا التدهور فى عقليتهم الذى يجعلهم يؤمنون بخرافة الحائط ويستشيرونه فى كل أمورهم) إلا أن السخرية فيها لا تقترن بأى اكتشاف مأساوى . والجو العام للمسرحية مشحون برؤية أكثر تفاؤلاً .

بعد أن يحضر « قائد الشرطة السفلانية » إلى منزل الوالى فى بداية المسرحية ليخبره بأمر الحائط تبدأ أحداث المسرحية فى الكشف عن الفساد الذى يعم كل المملكة . فقائد « الشرطة الفوقانية » يتجسس على أسرار الناس من علية القوم وفى أسرارهم كشف أكبر للفساد . والمحتسب كل همه أن يفرض الضرائب على الناس . وبمجرد أن يعلم أن « حائطاً فى السلطنة تكلم » يصيح : « هذا يوجب ضريبة جديدة على كل حائط يريد أن يتكلم » . أما قاض القضاة ففية عيب واحد ، فهو « يحب النساء والطرب والحظ » . ويبدو أن الشريف الوحيد بينهم هو قائد الحرس الخاص . ولكنه إذا جاء يشكو للأتابك من أن « الوزير قد أنشأ ديواناً للرشوة . لتنظيم عمليات الرشوة » . يجيبه الأتابك « التنظيم واجب . . بدلاً من الفوضى » . وهكذا فإن هذا الاستكشاف المرح للواقع بجانب المفارقة الشديدة فى إلباس الباطل ثوب الحق يزيدان من روح الفكاهة فى المسرحية .

وتمضى الأحداث بأن يكتشف السلطان أن وراء الحائط امرأة تختفى لتأمر الناس بما تريد منهم أن يعملوه . ويأمر السلطان بحبسها ولكن وزيره يرى أن تستفيد الهيئة الحاكمة من « نفوذ الحائط » واعتقاد الناس فيما يسمعونه منه بالاتفاق مع المرأة على أن تقول للناس ما يريد لهم السلطان أن يسمعوه فى مقابل الإفراج عنها . وتقبل المرأة على مضض على سبيل التجربة . ويتآمر الوزير على الملك ويضعه فى السجن بعد أن يستولى على السلطة ، وفى السجن يفصح السلطان عن إعجابه الشديد بهذه المرأة وتعترف له هى بما دفعها لكى تختبىء خلف الحائط لتكلم الناس ، وفى ذلك الكشف عن تيمة المسرحية ورؤية المؤلف :

الملك : من ألهمك هذه الفكرة الخبيثة ؟

المرأة : سمعت مرة كهلا يقول لقد وضع السلطان بينه وبين الناس حائطاً فقلت أريد أن أجلس على هذا الحائط لأرى ما يفعله السلطان وأنقل إليه رأى الناس فيه .

ويأتى قائد الحرس لينقذ السلطان ومن معه ، وبعد أن يستعيد عرشه يبحث عن المرأة ليتزوجها ولكنها تختفى تماماً ولا يعثر لها على أثر وبذلك تتأكد الصفة الرمزية لهذه الشخصية التى قصد بها المؤلف توصيل رؤيته عن أن سبب الفساد هو انعدام الصلة بين الحاكم والمحكوم لأن الحاكم يضع الحواجز بينه وبين الناس . والحائط فى هذا المضمون يرمز إلى أى حاجز يمنع هذه الصلة المباشرة ، سواء كان حاشية أو فكراً مضللا أو توجيها من أى نوع . وهكذا تشير المسرحية إلى أن المسئولية هى مسئولية الحاكم أولاً .

* * *

من كل ذلك يتضح أن الكوميديا فى مسرح الستينيات صاحبتها نظرة متعمقة إلى واقع المجتمع المصرى فى هذا الوقت فكانت من نوع الكوميديا الجادة أو التراجيكوميدى فى معظم الأحيان . ومثل هذه الكوميديا هى التى تتصدى لتعرية باطن المجتمع لتحاول فهم بعض الظواهر السلبية داخل هذا المجتمع . وهى لا تخلو فى معظم الأحيان من نشاط ذهنى لأنها تبرز أخطاء الفرد والجماعة وتلقى عليها الضوء . كما أنها تدرس العلاقة بين الشخصيات ومجتمعها لتحديد أشكالها ونوعها . وهذا ما لجأت إليه الكوميديا المصرية فى هذا العقد وكان دافعها الأول هو البحث عن معنى للتجربة الاجتماعية والسياسية لمصر فى هذه الفترة . وفى بداية هذا البحث فى واقع المجتمع جاءت صدمة التعرف على الفشل فى **(رحلة خارج السور)** . ثم تأكدت تيمة القهر السياسى والبحث عن أشكال المقاومة فى مسرحية الحكيم وفى **(اتفرج ياسلام) (وملك عجوز)** . وجاءت الرؤية فى هذه المسرحيات من خلال مضامين إنسانية عن طبيعة الخير والشر وصراعهما الأبدى الذى يحكم الحياة . ثم اتجهت بعض الأعمال إلى فلسفة أنماط العلاقات الإنسانية داخل المجتمع فى محاولة لفهم التيارات المتشابكة التى أصبحت تحكم الحياة فى مجتمع ما قبل النكسة مباشرة كما فى مسرحية نعمان عاشور . وانطوت الرؤية من الناحية الاجتماعية على ضيق بالواقع وما يحمله هذا الضيق من معنى الحلم بالأفضل . أما من الناحية السياسية فبرزت من وراء تأمل الواقع وفلسفته رؤية مكتملة (تكمل بعضها فى أعمال متتالية لبعض الكتاب) عن نظرية الحكم بمحاورها الثلاثة ، الفرد ، المجتمع ، الحاكم . وكانت أقساها الرؤية التى تدين الناس لأنها فقدت القدرة على التمييز بين الحق والباطل فى **(بلدى يا بلدى)** وبذلك تكون فلسفة الأعمال المسرحية لواقع المجتمع المصرى فى هذا العقد فلسفة غضب ولكنه ليس الغضب الثائر ثورة عارمة كما كان بالمسرح الإنجليزى الذى جاء مع « جون ازبورن » عام ١٩٥٧ ، ولكنه غضب متأمل يفلسف الواقع ويسعى لفهم الأسباب وراء الإحباط والتنبيه إليها .

سوهاج : د. فردوس عبد الحميد البهنساوى

قصيدة (التمثال) لعلى محمود طه

د. يسرى العزب

أقبلُ الليلُ ، واتخذت طريقى لك ، والنجم مؤنسى ورفيقى
وتوارى النهار خلف ستارٍ شفقى ، من الغمام رفيق
مدّ طيرُ المساءِ فيه جناحا كشراعٍ فى لُجةٍ من عقيق
هو مثلى حيران يضرب فى الليل ، ويجتازُ كلَّ وادٍ سحيق
عاد من رحلة الحياة ، كما عدت ، وكلّ لوكرِهِ فى طريق !!

أيهذا التمثالُ هأنذا جئتُ ألقاكَ فى السُّكونِ العَميقِ
حاملاً من غرائبِ البَرِّ والبَحْرِ ومن كلِّ مُحْدَثٍ وَعَرِيق
ذاك صيدى الذى أعود به ليلا وأَمْضِى إليه عند الشروق
جئت ألقى به على قدميك الآن فى لهفة الغريب المشوق
صورةُ أنتَ مِنْ بدائعَ شَتَّى وَمثالٌ من كلِّ فنٍّ رشيق
بيدى هذه ، جبلتك من قلبى ومن رونق الشباب الأنيق .
كلما شممت بارقاً من جمال طرتُ فى إثره أشق طريقى
شهد النجمُ كم أخذت من الروْعةِ عنه ، ومن صفاء البريق
شهد الطيرُ كمْ سكبت أغانيه على مسمعيكَ سكب الرحيق
شهد الكرْمُ كم عصرتُ جناه ، وملأت الكئوس من إبريقى
شهد البُّر ما تركت من الغار على معطف الربيع الوريق
شهد البحرُ لم أدع فيه من دُرٍّ جدير بمفرقَيْكَ خليق
ولقد حَيَّر الطبيعة إسرائى لها كلّ ليلةٍ وطروقى
واقتحامى الضحى عليها كراع أسيوىٍّ ، أو صائد إفريقى
وإلهٍ مجنح يتراءى فى أساطير شاعرٍ إغريقى
قلت : لا تعجبى فما أنا إلا شبحٌ لجَّ فى الخفاء الوثيق
أنا يا أمُّ صانع الأملِ الضاحِك فى صورة الغد المرموقِ
صغته صوْغ خالق يعشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظّرته حياةً ، فأعيانى دبيب الحياةِ فى مخلوقى !!
كلّ يوم أقول : فى الغد لكنْ لست ألقاه فى غد بالمضيق
ضاع عمرى وما بلغت طريقى وشكا القلب من عذاب وضيق

معيدى ، معبدى ! دجا الليل إلا رعشةُ الضوء فى السِّراج الخفوق
زأرت حوْلَكَ العواصفُ لما قهقه الرعدُ لالتماع البُروقِ
لطَمَتْ فى الدُّجى نوافذكَ الصُّمَّ ودقَّتْ بكل سيْلٍ دفوق
بالتمثالى الجميل ، احتواهُ ساربُ الماء كالشهيد الغريق
لم أعدْ ذلك القويّ فأحميهِ من الويْل والبلاء المُحيق
ليلتى ، ليلتى ! جنيت من الآثام حتى حملْتِ ما لم تطيقى
فاطربى واشربى صُبابة كأسٍ خمرُها سالَ من صميم عروقى !

مرّ نور الضحى على آدمىٍّ مطرقٍ فى اختلاجة المصعوق
فى يديه حطامة الأمل الذاهب فى ميعة الصِّبا المرْموق
واجماً أطبق الأسَى شفتيه غير صوتٍ عبْر الحياةِ طليق
صاحَ بالشمس : لا يرُعْكِ عذابى فاسكبى النار فى دمى وأريقى
نارُكِ المشتهاةُ أنْدى على القلب وأحنى من الفؤاد الشّفيق
فخذى الجسْم حفنةً من رمادٍ وخذى الروح شعلةً منْ حريق
جُنّ قلبى فما يرى دمه القانى على خنجر القضاء الرقيق !!

١ ــ على مشارف القصيدة :

ولد الشاعر على محمود طه بمدينة المنصورة فى نهاية سنة ١٩٠١ ، تلقى مبادىء الدين والكتابة وحفظ القرآن فى كتّاب الحى ، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية ، ومنها إلى مدرسة الفنون والصناعات التى تخرج منها سنة ١٩٢٤ وعمل مساعد مهندس معمارى ببلدته المنصورة وأثناء ذلك قضى أسعد أيام شبابه مع أصدقائه محمد الهمشرى وإبراهيم باهر وصالح جودت انتقل الشاعر فى بداية الثلاثينيات إلى القاهرة مودعا عروس النيل (المنصورة) التى تحمل كل ذكريات الطفولة والشباب وفى المدينة الجديدة عاش فى ظل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ــ ١٩٤٥) .

وفى حياته تقلبت الحياة السياسية كثيراً وقضت البلاد فترة طويلة بلا دستور ، وعم الفقر والجهلُ الشعب ، وقامت حكومات ساعدت على إهدار إرادة الأمة . وواجهتها حركات إصلاحية تزعمها كل من مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ، وعاش شباب مصر المثقف فى تناقض حاد أدى به إلى الإحساس بقسوة الواقع فآثر معظمه العزلة والانطواء ، وراح معظمهم وبخاصة الشعراء معلنون سُخْطهم على ما يحدث فى الوطن ، ويؤكدون ــ فى شعرهم ــ التمرد على هذا الثبات والاستسلام .

وكانت الحركة الرومانسية فى مصر خلال الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن أرقى مظاهر هذا التمرد الثقافى والأدبى ، حين أطلعت فى الشعر غمامة من الأسى والحزن تشكلت فى صور شعرية موحية ورامزة خلال عبارات مصرية فصيحة وبسيطة لا تحتاج إلى كشاف لفهم مفرداتها الصعبة ، كما كان يحدث فى القصيدة الكلاسيكية ، وأصبحت القصيدة العربية ــ فى ظل الحركة الجديدة ــ وحدة واحدة ، وبنية فنية متماسكة ــ حين أعطى الشعراء للتجربة الشعرية (الذاتية) حقها الإبداعى باستخدام المرأة ، أو الطبيعة ، أو الأسطورة إطاراً يقدمون من خلاله تجربتهم بل رؤ يتهم المشكلة لموقفهم الفكرى وكان على محمود طه من أول المجددين حين انطلق إلى عوالم جديدة يشكل داخلها تجربته الشعرية يقول فى قصيدته (غرفة الشاعر) :

أيها الشاعر الكئيب مضى الليل ومازلت غارقا فى شجونكِ
مسلماً رأسك الحزين إلى الفكر وللسُّهد ذابلات جفونكِ
ويدٌ تُمْسك اليراع وأخرى فى ارتعاشٍ تمُرُّ فوق جبينكِ
وفم ناضب به حَرُّ أنفاسِك يطغى علَى ضعيف أنينك
لستَ تصغى لقاصفِ الرعدِ فى الليل ولا يزدهيك فى الإبراق
قد تمشى خلال غرْفتك الصمتُ ودبّ السكون فى الأعماق

غير هذا السِّراج فى ضوئه الشاحب يهفو إليك من إشفاقِ
وبقايا النيران فى الموقد الذابل تبكى الحياة فى الإرقاقِ

فى تجربة على محمود طه يحتل الحب وعشق الجمال حيّزاً كبيراً من ديوان الشاعر ، وهو الحيّزُ الذى نعْتقد بأنه هو الذى ضمن لهذا الشاعر الخلود .

وإذا كانت الطفولة الشعرية الباكرة لشاعرنا قد امتزجت فيها الصور المحملة بدلالات اليأس والحزن والتشاؤم ، فإن الشباب الشعرى الذى بدأ من ١٩٣٢ منذ اشترك الشاعر مع رفاقه فى تأسيس أبولو الجماعة والمجلة قد شهد الانطلاق والتفاؤ ل والتحرر وزالت عن صوره دلالات الحزن واليأس ، التى عزفت فيها معظم القصائد الرومانسية التى عكست الواقع الاجتماعى والنفسى الذى عاشه شعراء هذه المرحلة .

انتشرت قصائد الشاعر فى المجلات والصحف وعاش فى القاهرة حياة متحررة إلى حد بعيد ، فلم يرتبط بزوجة وهام فى رحلة سفر دائمة يتعرف على مواطن الجمال فى العالم خاصة فى أوربا مما أمد الصورة الشعرية عنده بالكثير من مظاهر الجمال فى الطبيعة خاصة الأنهار والبحار والجبال والزروع بحيث أصبح من أعظم المصوّرين فى شعرنا العربى . وقد ساعده على ذلك خبرته بالفن التشكيلى الذى تعلم قواعده فى مدرسة الفنون والصناعات وممارسته لفنى الموسيقى والرسم .

٢ ــ فى القصيدة :

يوقع الشاعر تجربته الفنية فى قصيدة (التمثال) على الإيقاع الموسيقى للبحر الخفيف ، فى شكله التام ويلجأ فى تقفية القصيدة ــ إلى النظام التقليدى ذى القافية الواحدة .

وبالرغم من ذلك يستعيض الشاعر ــ فى بنائه للصورة الشعرية ــ عن النظام المقطعى الذى كان أحد السمات الفنية فى بناء القصيدة الرومانسية ــ بتقديم البديل التشكيلى المناسب ، إذ يقسم قصيدته إلى وحدات صورية ممتدة ومتصلة بنائيا لتحقق فى النهاية وحدة البناء الكلى للتجربة الشعرية .

● تأتى الوحدة الأولى ــ من البيت الأول إلى الخامس ــ تشكيلا للصورة الرومانسية للشاعر ، سائرا فى الطريق وحده والليل والنجوم ، بعد أن توارى النهار خلف ستار الشفق والغمام الرقيق صورة الطبيعة حين تمنح الشاعر طاقة التأهب الوجدانى لتلقى التجربة الشعرية أو تشكيلها ، ويزيد الشاعر هذه الصورة جمالا حين يأتى إلى الطبيعة بطائر المساء يمد جناحيه فى الليل مثلما يغوص الشراع فى لجة من العقيق ، وهذا الطائر المسائى شبيه الشاعر فى حيرته ضارب فى بحر الليل مجتازاً ــ فى رحلته التى يقطعها أودية كثيفة الظلام تفصله عن هدفه .

فى الصورة الشعرية يعود الطائر المسائى ــ الذى هو فى الحقيقة معادل فنى لذات الشاعر ــ من رحلة الحياة قاصداً وكره الذى يأوى دائماً إليه بعد هذه الرحلة وقد نجح الشاعر فى تشكيل هذه الصورة باعتماده على الاستعارة المركبة فى صورتى النهار المتوارى خلف ستار الشفق ، والطائر الذى يمد جناحه فى بحر الليل . وقد أدى التشبيه الذى أجراه الشاعر بين هاتين الصورتين إلى تدعيمها حيث منحها القدرة على أن يقفا معاً ،ــ بعد أن وقفا منفردين ــ موازياً رمزياً للفنان (صانع التمثال) والشاعر (صانع العقيدة) فى وقت واحد .

تمثل هذه الوحدة الأولى بهذا التشكيل ، البداية الرومانسية ــ لورودها فى معظم قصائد التيار الرومانسى ــ فكثيراً ما تتكرر فى هذه الوحدة ــ على المستوى اللغوى ــ كلمات الجو والليل والشفق والطائر المسائى والعودة ، بكل ما تحمل فى سياقها التركيبى من دلالات .

● الوحدة الثانية (تتشكل من البيت التالى ، السادس ، حتى البيت السابع والعشرين ، ــ فهى أطول وحدات البناء الشعرى فى القصيدة ويرجع طولها النسبى عن غيرها من الوحدات البنائية إلى أن الشاعر خلالها يشكل تجربته الشعرية ، وهى تجربة المبدع الفنان (المثّال) وعلاقته بفنه (التمثال/ القصيدة) حيث تنتهى رحلة الفنان المسائية إلى تمثاله الذى اعتاد أن يلقاه فى (السكون العميق) يأتيه الفنان محملا فى كل عودةٍ بخبرة جديدة ، يوحى إليها الشاعر بالصيد الثمين الذى جمعه من كل مكان (البر والبحر) ، ومن كل زمان (المحدث والتليد العريق) وهو صيد متكرر يمنحه الشاعر لتجربته التشكيلية كل مساء ، ويمضى إليه ليجمعه مرة جديدة عند الشروق ، فإذا جاء المساء ألقى به ــ بعد رحلته النهارية الشاقة ــ عند قدمى التجربة تملأه (لهفةُ الغريب المشوق) وراح بموهبته يعقد تاجاً لرأسه الجميل ووشاحا لقده الممشوق ، أى يمنحه كل ليلة جمالا جديداً ، حتى أصبح (التمثال) غاية فى الجمال .

صورة أنت من بدائع شتى وآية من كل فن رشيق

وفى بناء هذه الوحدة يعتمد الشاعر على أسلوب (الارتداد فى الزمن) حين يعود ليصور كيف صنع تمثاله مركزاً ذلك فى قوله :

بيدى هذه جبلتك من قلبى
ومن رونق الشباب الأنيق

وتؤكد هذه الصورة المكثفة أن (التمثال) موضوع التجربة الشعرية ، ليس تمثالاً من طين وحجر ، لكنه (تمثال) فنى جبلت

مادته من قلب الفنان الشاعر ، ومن أنضر لحظات عمره «رونق الشباب الأنيق» .

ورد الفعل (جَبَلْتَ) فى بناء الصورة ، وكان بوسع الشاعر أن يختار بدلا منه (جليت) ولكنه اختار الفعل الأكثر قدرة على تشكيل دلالة المعاناة لأن الفنان لا يحصل على مفردات التجربة بسهولة ، بل إنه يبذل فى سبيلها الكثير من المعاناة ، فهو يستحضر أدوات صناعته من كل مواطن الجمال - مهما بعدت - الروعةُ ، وصفاءُ البريق من النجوم . والقدرة على التأمل والتذوق الجمالى من أغنيات الطيور التى يسكب الشاعر/الفنان/رحيقها فى أذنى تمثاله . والاستعداد للحياة الآمنة المنسجمة من جَنَى الرَّزم يعصره الفنان ويقدم كؤوسا لتمثاله الذى لم يعد غيره نديماً . والزينة التى تجمل التمثال يحضرها الفنان من أكاليل الغار ، ينتزعها من « معطف الربيع الوريق » ومن درر البحر النفيسة يزين معصمى تجربته الإبداعية .

ثم يحضر الشاعر كل عناصر الطبيعة فيجعلها شهوده على هذه المعاناة « النجم والطير والبر والبحر » وهى المفردات التى سبقت فى الوحدة الأولى ، غير أنه هنا يزيد من درجة عملها فى السياق الجديد حين يجعلها أكثر قدرة على « التشخيص » الذى يشكل البناء بعد ذلك ، فالطبيعة تقف ، محيَّرة أمام إسراء الشاعر الدائم إليها فى الليل ، واقتحامه سكينتها فى الضحى كأنه راع أسيوى أو صيادٍ زنجى ، أو إلَه أسطورى مجنح ، وإزاء هذه الحيرة الكونية اتجاه العمل الإبداعى المعجز يجيب الشاعر بقوله رداً على دهشة الطبيعة :

قلت :

لا تعجبى ، فما أنا إلا
شبح لج فى الخفاء الوثيق

تأتى هذه الإجابة من الشاعر - كما نرى - غاية فى السَّذاجة لأنها ناتجة من خلل فى إدراك الشاعر لمفهوم الوحدة الفنية للقصيدة ، هذا الخلل الذى جعله يفترض أن يكون كل شىء فى القصيدة مبرراً ، فيأتى تبريره ذهنيا غير فنى ، فالتبرير الفنى لا يحتاج إلى المنطق العقلى فى تسلسل الوحدات المكونة للبناء الشعرى ، ولذا فإن ما يأتى فى الأبيات الخمسة التالية من هذه الوحدة (من الثالث والعشرين إلى السابع والعشرين) لا يكون سوى امتداد لهذه الرؤية المنطقية لمفهوم البناء الفنى ، وبذلك تعد هذه الأبيات خروجا على الوحدة الفنية برغم أنها تصور بعض جوانب المعاناة التى يبذلها الشاعر الفنان فى تشكيل التجربة الإبداعية ، فالشاعر يصرح - دون أن يوحى - برؤيته الرومانسية لوظيفة الفن من حيث كونه صناعة للمستقبل الجميل ولماهية الفن من حيث كونه خلقاً للمثال :

أنا يا أم صانع الأمل الضاحك فى صورة الغد المرموق
صغته صوغ خالق يعشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظرته حياةً ، فأعيانى دبيب الحياة فى مخلوقى !!

فى هذه الأبيات يبحث الشاعر عن الأثر الذى يتركه الفن فى الواقع ويكثف أمنيته فى أن يكون هذا الأثر هو سريان دبيب الحياة فى مخلوقه الفنى ثم يؤكد الشاعر ذلك بجملة تفسيرية فى البيت التالى :

كلُّ يوم أقول : فى الغد لكن
لسْتُ ألقاه فى غدٍ بالمضيق

تعطى عبارة « كل يوم أقول » ظلا شعبيا للتجربة فتتحول الأمنية بهذا الإيحاء الشعبى إلى أمنية عامّة فى أن ترد الحياة للواقع حين يفقد الحياة ، فالتمثال - الذى مازال الشاعر واثقاً من حمله للحياة - فى حالة دائمة من عدم الإفاقة ، جعلت الفنان يشعر - بضياع عمره دون الوصول إلى الأمنية الواقع مثلما يعيش قلبه دائماً فى شكوى لا تنتهى من « العذاب والضيق » لكنها - بالرغم من كل ذلك - لم تصل بعد بالشاعر والواقع الذى يعكسه جماليا إلى حد اليأس فمازال الشاعر ممتلكا للأمل الأمل فى أن يضيق تمثاله من عزلته فيقوم بدوره التقدمى فى الحياة .

● فى الوحدة الثالثة (الأبيات التالية من الثامن والعشرين إلى نهاية القصيدة) يعود الشاعر بعد (الارتداد فى الزمن) إلى وكره الحبيب ، الذى يحتوى إبداعه الفنى (التمثال) فهو معبده الذى يمارس فيه طقوس الفن ، ونجده هنا يكرر عبارة « معبدى » ليؤكد على دلالة التقديس التى يحملها المكان . وتصبح المناجاه عاكسة للصورة التى تحول إليها المكان فقد أطبق عليه الظلام فيما عدا « رعشة الضوء فى السِّراج الخفوق » عبارة رامزة لقلب الفنّان النابض بالرغم مما يطبق عليه من عذاب وضيق .

وفى هذه المناجاة (يتجسم) - فى الصورة الشعرية - زئير العواصف وقهقهة الرعد والتماع البروق ، فتبدو الصورة كالمشهد السينمائى الملوَّن ، يتحرك داخله زحف قدرى ألمّ بالمعبد فلطم نوافذه الحديدية بقوة ما يحمل من سيول ، حتى احتوى التمثال فأصبح « كالشهيد الغريق » . ويربط الشاعر - من جديد - بين التمثال والفنان ، حيث يرمز بالتمثال للفنان الرومانسى وذلك فى قوله :

لم أعد ذلك القويّ فأحميك من الويل والبلاء المحيق

لقد اكتشف الشاعر بعد ما قاساه فى امتلاك التجربة وأدواتها ــ بعد إتمام تشكيلها على أجمل صورة ــ أن الحصاد هش وهزيل لذا يعود إلى (المناجاة) لكنه هذه المرة لا يناجى مصدر وحيه أو تجربته الفنية بل يناجى العمر الذى قطعه فى رحلة الفن ونرى العمر ــ فى الصورة الشعرية ــ ليلة طويلة محمّلة بالكثير من آثام الشاعر وخطايا الفنان ، فيناجيها ليلتى « ليلتى » وهو بهذه المناجاة إنما يناجى زمن التجربة ، بعد أن ناجى من قبل مكانها فى قوله « معبدى . . معبدى » . والجديد فى الزمن الفنى أنه يبذل كل شىء حتى الثمالة « من صبابة الكأس » الذى يصنعها من « حميم العروق » وذلك ليضفى على تمثاله المزيد من الجمال فى الصورة الشعرية يمتد الزمن الحاضر « الليلة » فيطغى على الزمن القادم المستقبل ، حيث تغطى الليلة الطويلة جانباً من نهار الغد ، الذى يمر على الشاعر وهو يعانى قسوة النهاية :

مــرّ نــور الــضــحــى عــلى آدمــىٍّ
مــطرقٍ فى اخــتــلاجــه المــصــعــوقِ
فى يــديــه حــطامــة الأمــل الــذاهب
فى مــيــعــة الــصــبــا المــرْمــوق
واجمــاً أطــبــق الأســى شــفــتــيــه
غــيــر صــوتٍ عــبــر الحــيــاة طــلــيــق

فى هذه الدرجة من نمو البناء الشعرى تصل الصورة الممتدة فى القصيدة إلى أعلى درجات نموها وذلك حين اتحد الرمز (التمثال الذى حطمه السيل) بالمرموز « الشاعر الذى سُلبت روحه فتحول مجرد آدمى أصابه صاعق فراح يختلج نازفاً جراحه على أشلاء أمله الذى تحطم قبل الأوان » ، يتحد طرفا العلاقة الرمزية حتى يستحيل الفصل بينهما وبعد هذا الاتحاد فى التشكيل ــ الذى يمثل إرهاصة بوقوعه فى المستقبل ــ يبقى للفنان أعظم ما يملك وهو الخلود الذى (يتجسّم) فى عبارة «صوتٍ عبر الحياة طليق » لقوة انطلاقه فى قطع طريقه فى الحياة لن يضيع أبداً وهذا ما يجعل التمثال الآدمى قادراً ــ مرة أخرى ــ على أن يصيح بالشمس « لا يرُعْك عذابى ، فاسكبى النار فى دمى وأريقى » . لقد أصبح الاشتعال هو الدرجة الفنية التى يعمل الفنان على تحقيقها ، والاشتعال بما يحْمله من آلام هو النار المشتهاة ، والتى تصبح عند الأقوياء أكثر حنواً على القلب من أكذوبة الشفقة الإنسانية التى كانت تتردد كثيراً فى عصر الشاعر .

لقد وصل التشكيل الجمالى إلى ذروته العالية فأصبح من حق الفنان الشاعر التمثال الاتحاد ، أن يطلب من الطبيعة (الشمس/الحرية) أن ترفعه جسماً وروحاً ، رماداً واشتعالاً ، إلى أعلى ، لتسْمو به (مثالاً) على الكون والكائنات .

وفى هذا المستوى يصبح « جنون القلب » فى اكتمال الوحدة الفنية هو الطريق الرومانسى لمواجهة الواقع الظالم الذى يسْحقُ الإنسان ، إذا بقى لا يقدر الفن ولا يشعر بالجمال .

● لكن الشاعر بالرغم من هذه القسْوة التى أصابت قلبه بالجنون ، سعيد بفنه ، سعيد بعذابه من أجل الفن ، سعيد حتى بالجنون ، فهذه السعادة ــ وهى وحدها ــ تمنحُ الفنان القدرة على ديمومة العطاء . . طريق الفنان الوحيد إلى البقاء ، خالداً ، فى ضمير العالم .

القاهرة : د . يسرى العزب .

دراسة

الفائز بجائزة نوبل للأدب

كلود سيمون.. والرواية الجديدة

سمير غريب

مرة أخرى نفاجأ بفوز أحد الأدباء غير المعروفين عالميا بجائزة نوبل للأدب . . . فقد فاز بالجائزة هذا العام الأديب الفرنسى كلود سيمون ، أحد أعلام موجة «الرواية الجديدة» مع آلان روب جرييه وناتالى ساروت . وأغلب الظن أنه لولا فوزه بالجائزة لما تعرض لهذا السيل من المقالات والأحاديث فى وسائل الإعلام العالمية المختلفة ، بما فيها هذا المقال الذى أحاول فيه أن أقدم صورة شبه متكاملة له .

ولد كلود سيمون عام ١٩١٣ فى «تاناناريف» بجزيرة مدغشقر . أراد أولا أن يصبح رساما . لكنه تحول إلى الكتابة ، فأنهى روايته الأولى «الغشاش» عام ١٩٤٥ . ونشر بعدها ١٠ كتب أخرى .

بشكل عام يقسمون كتبه إلى ثلاثة أقسام : البدايات ، وهى التى كتبها قبل أو مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية ، مثل «الغشاش» التى سيطرت عليها قوانين التكوين التقليدى ، مثلما تجد أيضا فى «جيليفير» . . ثم الروايات التى تتناول الحرب الأهلية الأسبانية : «تقديس الربيع» ، «القصر» ــ عام ١٩٦٢ ــ «الزراعيون» وهى أحدث رواياته ــ ١٩٨١ . وأخيرا الروايات التى استثمر فيها حياة عائلته ووقائعها ، مثل «الثلاثية» ــ ١٩٧٣ ــ والتى تجرى أحداثها فى «جيرا» التى عاش فيها مراهقته . و«العشب» ــ ١٩٥٨ ، «تاريخ» ــ ١٩٦٧ ــ التى حصلت على جائزة «مديسيس» فى نفس العام ، والتى استمدها من مجموعة من البطاقات البريدية (كارت بوستال) القديمة التى ورثها عن أمه . و«الأجساد الموصلة» ــ ١٩٧٢ ــ وقد استمدها من ذكرياته فى رحلاته إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأمريكا اللاتينية مشتركا فى بعض المؤتمرات الأدبية . .

وبشكل أكثر دقة وتفصيلا نلاحظ فى أعمال كلود سيمون عدة عناصر رئيسية :

إنه يكاد لا يتوقف عن الحديث عن الحرب ؛ فحرب أسبانيا الأهلية نجدها أيضا فى «الحبل المتين» ، ونجد الحرب العالمية الثانية وهزيمة فرنسا عام ١٩٤٠ فى «الغشاش» و«القصر» ، و«العشب» ، و«طريق فلاندر» . . ويعلل كلود سيمون ذلك بقوله «كان عمرى ٢٣ عاما عندما كنت فى أسبانيا وكان لى أصدقاء من الجمهوريين . وكان عمرى ٢٧ عاما فى بداية الحرب العالمية الثانية عندما جندت فى فرقة للفرسان ، وهذا يعنى الكثير لأنه لم تكن هناك أبدا جبهة منظمة ، فتم أسرنا» .

وهو فى رواياته لا يختلق الأحداث . . وكل رواياته تقريبا نوع من السيرة الذاتية التى يلتزم فيها بالأحداث الحقيقية . . فـ«طريق فلاندر» مثلا رواية ذاتية ، تلقى بعد نشرها بأربعة أشهر خطابا من عقيد سابق فى فرقة الفرسان الثامنة التى جند فيها الكاتب ، وقد وجد العقيد نفسه فى شخصية الضابط الذى

منع ــ فى ذروة الهزيمة ــ عسكرى مشاة من الهرب بحصان لفارس ميت . . وفرض على المشاة أن ينجوا بأنفسهم مشيا على الأقدام !! واضعا تقاليد شرف صارمة حتى فى النجاة من الأسر أو الموت . . وقد هنأ العقيد كلود سيمون على صدق روايته ، وانتقده فقط لأنه تحدث عن «قدم» الحيوان عند وصفه للحصان ، بينما كان من المفروض أن يذكر كلمة «ساق» الحصان بدلا منها . .

فى روايته «الزراعيون» يروى كلود سيمون تاريخ أحد أجداده الأوائل الذى عاش فى عصر الثورة الفرنسية . ويلتزم فيها الواقع الذى جرى ، والذى عرفه من الأوراق والمراسلات التى عثر عليها والتى تبين كم كان هذا الجد مدهشا ، وكم كانت حياته مادة دسمة لرواية جيدة فقد بدأ ضابط مدفعية ، ثم أصبح عضوا فى الجمعية التشريعية عام ١٧٩٢ . وعينه صديقه دانتون فى أول مجلس للدفاع ، وصوت موافقا على إعدام الملك لويس السادس عشر . . ثم أرسل إلى الكورس لمقاتلة الإنجليز ، ورقى جنرالا فى العام الثانى من الثورة ، وأنقذه موت روبسبير من الإعدام بالجيلوتين بعد أن اتهمه روبسبير بأنه حافظ على أرواح الأسرى الإنجليز ، وبعد أن كان عضوا فى لجنة الإنقاذ الوطنى ، عين سفيرا فى نابولى ، ثم عاد جنرالا فى جيش الإمبراطورية وقائدا للمدفعية فى جيش إيطاليا . . وبعد ذلك عين حاكما لبرشلونة . بعد هذه الحياة العريضة المملوءة بالمخاطر . مات هذا الجد الأكبر لكلود سيمون فى منزله بالسكتة القلبية وكان ذلك عام ١٨١٣ . . ولم يكن لوالد كلود سيمون نفس الحظ ، بعد ذلك بقرن كامل . فقد كان الأب أيضا ضابطا ، وإنما فى مشاة البحرية الفرنسية ، ومات فى الأيام الأولى للحرب العالمية الأولى .

نلاحظ أن شخصيات معظم روايات كلود سيمون تبدو عنيها الهلوسة والانكسار . . ومرة أخرى يعلل كلود سيمون ذلك بقوله : «الانهزام ؟ لقد شاركت فى هزيمة . (يقصد ربما هزيمة فرنسا عام ١٩٤٠ ، كما أن الجمهوريين الأسبان الذين حارب معهم هزموا أيضا . .) . الهلوسة ؟؟ أعتقد أننا جميعا مهلوسون . لاحظ تولستوى فى «الحرب والسلام» أن إنسانا فى صحة جيدة يدرك ويتذكر ويتخيل فى نفس اللحظة عددا لا يحصى من الأشياء . لهذا السبب أعتقد أن الرسم الوحيد الواقعى بالفعل هو التكعيبية التركيبية : نحن لا ندرك العالم من حولنا إلا عن طريق شظايا صغيرة ، يعيد عقلنا وعاداتنا تنظيمها وتجميعها وتشكيلها فى بناء جاهز . إذن ليس هناك ما يفزع إلا الحرب : المصيبة التى نحسها يوميا . كيف نرى الناس ؟ إننا نراهم من نوافذ صغيرة يغلقها أقل سهو . إننى أشعر بذلك بقوة ، كما أنه يحاصرنى .

وبالفعل . . جرؤ كلود سيمون على فتح هذه النوافذ الصغيرة : «فى وقت ما بدا لى مزعجا أن أقطع بنقط وفواصل مضللة سيل الواقع المتصل الذى أعمل على ترميمه بشدة . إننى أواصل التشكيك فى المبادىء الخادعة للسببية وقيود التسلسل التاريخى التى تسيطر على الرواية التقليدية وتوحى بفكرة جبروت الأديب . . الفكرة التى صور بلزاك أدوارها حتى سقوطها .

كلود سيمون لا يؤمن بالإلهام ، أو الوحى . وإنما فقط باللغة ، اللغة هى وسيلة إتقان من يشتغل بها . «فيما يتعلق بى ، فأنا أحاول تنظيم الفوضى . الكتابة كالكرة التى نضربها فى الحائط والتى ترتد بشكل غير متوقع ، لان الحائط مطلى بنتوءات خبيثة وخشونة خطرة» . .

إذن . وطالما كانت كل كتب كلود سيمون سير ذاتية ، هل يمكن أن نصفها بالروايات ؟ هنا نتذكر قول موباسان بأن الذى يقول هذه رواية وتلك ليست رواية يظهر قدرا كبيرا من الجهل . والسؤال التالى : لماذا يكتب كلود سيمون ؟

«أنا أحاول أشياء كثيرة . فى شبابى ارتكبت بضع حماقات مثل دراسة الرسم عند أندريه لوت ، سافرت ، عشت حياة ــ ماذا أقول ؟ ــ مفتقة . حافزى هو الإنتاج . لقد استطعت زراعة حقل العنب الذى ورثته عن والدى بنفسى فى منطقة بيرينية ــ أورينتال بوسط فرنسا . وبين المحاولات المختلفة التى قمت بها تبدو لى الكتابة حتى الآن المحاولة التى نجحت فيها بأقل قدر من السوء . إننى أكتب . . أى إننى أنا . . هكذا يعترف كلود سيمون ببساطة وصدق .

لقد وجدت من المناسب والمفيد تماما أن أخلى المساحة التالية لترجمة كاملة لمقالة كتبها ألان روب جرييه الذى عاش مع كلود سيمون مغامرة الرواية الجديدة . . ففى هذه المقالة ضوء ساطع على كلود سيمون وعلى الرواية الجديدة من خلال طرف آخر هو ألان روب جرييه :

«تبدى لنا شخصية كلود سيمون ــ مثل جميع الروائيين الكبار ــ صورة مزدوجة : شخصية الإنسان (أى الشخصية العامة ، أو الصديق ، الأستاذ المرتبك عندما تحيطه الكاميرات ، والذى رأيناه ذات مساء على الشاشة الصغيرة فى برنامج (نقطة) . . وشخصية الكاتب (أى الصورة التى نعرفها عنه من خلال كتبه) . . والصورتان مختلفتان الواحدة عن الأخرى . . . فالصديق ليس هو نفس الممثل المتواضع الذى

يقدمه برنار بيفو فى برنامجه التليفزيونى (نقطة) . ونحن عندما نقرأ كتابا له نجد مائة طريقة لقراءة نفس الكتاب ، أى أن هناك مائة وجه لمن كتبه . فى عز الموجة الكبيرة لمسرح بريخت ، وعندما كان الجميع يتحدثون عنه كمسرحى ماركسى وعالم فى الصراع الطبقى ، أو العكس ، عن واعظ . . فاجأ رولان بارت العالم بقوله : (بالنسبة لبيرتولت بريخت ، لم يتحدث أحد عن حبه للسيجار الفاخر) وربما كان هذا أيضا مما لم نقله عن كلود سيمون .

عندما لفت اسمه النقاد فى نهاية الخمسينيات ، كان ذلك على اعتبار أنه عضو فى جماعة إرهابية ضعيفة التنظيم ستظل فى تاريخ الأدب تحمل اسم الرواية الجديدة . لم تكن هذه الجماعة مدرسة على الإطلاق . تابع كل فرد فيها طريقه الخاص . وقد باعدت هذه الطرق الواحد عن الآخر تماما . لكن وسائل الإعلام تخلطهم ، فى نفس الوقت الذى انقض فيه النقد الأكاديمى على هذه النخبة ، وتلك النكهة الجديدة ، القابلة لتفسيرات مثيرة للعقل . وسرعان ما اتجه الهمس الأدبى الباريسى الذى عبر حدودنا بسرعة إلى مزج سهل بين هؤلاء الكتاب المختلفين .

بالطبع يمكن إدراك الفوارق البارزة بين حدة كلود سيمون الغنائية وتشريح ناتالى ساروت الدقيق لحركات العدوان والتراجع التافهة التى تشكل نسيج العلاقات الإنسانية ، وبين (الموضوعية التى نسبوها لى شخصيا فى وصف عالم بارد يبدو فيه الإنسان مستبعدا . لكن تسمية الرواية الجديدة نفسها التى أطلقها علينا واستغلها ضدنا النقاد ذوو النفوذ سهلت فقط اختزالنا إلى قاسم مشترك . وإذا شهد مخبر أدبى نزاعا وسط الجماعة ، فقد كان ذلك حجة لاستخدام فريق ضد الآخر طبقا للمقولة الشهيرة : فرق تسد . مما سمح بإنكار الحماس الكبير للتجديد الذى شهدته بلا شك الرواية الفرنسية فى منتصف هذا القرن .

من المؤكد على كل حال أن هذه الصورة النمطية للروائى الجديد التى بثها أعداؤنا (الذين لم يموتوا جميعا ، بل على العكس) ، انطبقت بأسوأ ما يمكن على كلود سيمون . لأننا ظاهريا كنا فريقاً من المنظرين ، التجريديين ، الباردين ، الجازمين ، المفصولين عن أجسادنا . كانت كتاباتنا صعبة على الإمتاع ، نصوصنا مظلمة ، أو مبهمة تماما ، ذات حساسية خاصة مقطوعة الصلة بالحياة . وكان يجب الانتظار ثلاثين عاما تقريبا حتى تأخذ هذه الصورة العبثية فى التلاشى . كم من مرة أثناء سفرى ، أجد قراء كتبى مندهشين عند لقائى بهم لأنهم فوجئوا بشخص يحب الطبيعة والنبيذ الجيد والفتيات الجميلات ؟؟ منذ بداية الثمانينات فقط بدأ الجمهور يشعر بنوع من الألفة الحارة فى كتبنا الحديثة : «المزارعون» لكلود سيمون ، «طفولة» لناتالى ساروت ، «العتيق» لمارجريت ديراس ، أو روايتى «المرأة العائدة» .

كلود سيمون ، بداهة ، هو نقيض هذا الروائى الجديد الوهمى الذى أثار الخوف على مدى ربع قرن . لكننى أتخذه طوعا ، كمثال على ما أدركه عن الرواية الجديدة . إنها حساسية قوية وشخصية جدا فى عالم لا يمكن إخضاعه تحت أى شكل مصطلح عليه من أشكال الرواية . وهى حسية تمتد ليس فقط إلى الكائنات الإنسانية ، بل أيضا إلى مادة الكلمات والجمل . وهى إخلاص عنيد يحتم على كل منا أن يتابع عمله الخاص إلى النهاية . . . مرتقيا من كتاب إلى كتاب رغم كل احتجاجات النقد الأكاديمى الذى يسعى يائسا إلى أن يفرض على الأدب الحى النموذج المسكن للامتثالية . والرواية الجديدة هى أيضا ثقة فى الجمهور الذى تضطر أحيانا إلى القسوة عليه بدلا من أن تقدم إليه غذاء ماسخا ومعلبا . هذه العاطفة نحو عالم حقيقى ، ونحو الإنسان الحى ، ونحو حرية التعبير ، هى التى توجتها جائزة نوبل . .

عرفت كلود سيمون عام ١٩٥٦ ، أى فى الفترة التى كان فيها جيروم ليندون وأنا نبحث عن روائيين مجددين لضمهم إلى مطبوعات «مينوى» ، ولكى نخوض معركة مشتركة فى صالح مواهب شديدة التنوع لكنها ليست متجمعة ، دون أن نهتم بالمدارس الأدبية . وجدت بين يدى بالصدفة مخطوطة رواية ملأتنى بالحماس . وكانت رواية كلود سيمون «الريح» . وكان سيمون قد نشر بالفعل وعلى مدى ١٠ سنوات كتابين ضمن مطبوعات «ساجيتار» وكتابين آخرين عند دار نشر «كلامن ـ ليفى» دون أن يكتسب جمهورا أو شهرة . ورغبت فى مقابلة هذا الكاتب الذى بدا لى واعدا بمستقبل كبير . وسألته لماذا يستولى على روايته من البداية وحتى النهاية عنف فى السرد يشبه الإعصار ، ويبدو السياق مقطعا وغير ثابت المستوى ، بل وهناك انخفاضات مفاجئة فى كثافة السرد : وجدت فصولا محشورة فى جسم الرواية مكتوبة بأسلوب أكثر حكمة وأكثر تقليدية» هدفها الواضح أن يشرح للنقاد المتخلفين أمورا مرت بقوة وإقناع وسط العواصف .

أجابنى كلود سيمون على الفور بأنه يتفق معى فى عدم جدوى تلك الفصول الخالية من العاصفة وأيضا فيما يمكن أن يكون لها من تأثير سلبى من وجهة النظر الأدبية . وأضاف بتواضع مؤثرأن . مبرره الوحيد كان الحصول على موافقة

الناشر الذى رفض الكتاب لأنه وجده شديد التنافر وغير «مقنع» بدرجة كافية . .

بدلا من أن يصلح كلود سيمون كتابه زاده سوءا ، دون أى تغيير فى النص الذى وضعه فى قلبه . فاقترحنا عليه ـ ليندون وأنا ـ أن يعيد ترتيب الكتاب كله فى قوته الأصلية بحذف هذه الإضافات المصقولة ، وأن يعطى الكتاب لنا إذا رفضه الناشر . . وهكذا ظهرت «الريح» فى مطبوعات «مينوى» وكذلك كل كتب كلود سيمون التالية بعد أن حرر عبقريته الخاصة وتحرر من كل ضغوط النشر . هناك مغزى فى هذه القصة دون إزعاج كلاب المحافظة على النظام المستقر ، لأنه من تلك اللحظة بدأت شهرة سيمون التى أصبحت عالمية والتى أتاحت لفرنسا الآن أن تتلقى أكاليل الغار السويدية .

لقد استخدمت تعبير «يضع ماء فى نبيذه» قصدا لأن كلود سيمون كان فى تلك الفترة مزارع عنب . وهنا تتوافق شخصية الإنسان وتاريخ حياته بشكل حساس مع شخصية وتاريخ الكاتب . لقد كان كلود سيمون مناضلاً فى الحرب الاسبانية ، وجندى فرسان فى منطقة فلاندر عام ١٩٤٠ ، وزارعا للعنب ، ومتزلج ، كل هذه الصور بالنسبة لى توجد فى عمل متأصل فى الحياة النشطة بعيدا جدا عن برج التجريد العاجى والعزلة القاسية عن الواقع ، بينما يتعمدون أن ينسبوا إلى الطليعة الأدبية أنها ضد عاداتنا .

أتذكر هنا شهادة هنرى دى كورانت الذى قاتل بجانب الفارس سيمون أثناء معارك فلاندر التعسة . ونجد فيها كثيراً من الشجاعة غير المجدية التى نجدها فى روايات كلود سيمون كما أنه يسخر فيها وبحنان قاس من الأرستقراطيين المتصلبين فى «كادر سومير الأسود» ، (وهى جماعة من ضباط وضباط الصف فى مدرسة سومير العسكرية بمنطقة اللوار الفرنسية تشكلت عام ١٩٤٠ لمقاومة الاحتلال الألمانى ـ المترجم) . وكان المقدم دى كورانت قدوة ، أو على الأقل محركا ، لهذه الجماعة . ويذكر هذا الضابط اللامع فى سلاح الفرسان فى مذكراته أن الجندى سيمون كان وحصانه جسدا واحدا كما لو أن قوة طبيعية دفعتهما معا نحو قدرهما العظيم والعبثى :اجتياز الموت مهاجما قوات الأعداء كالسيف البتار رغم الهزيمة . وكأن موجة لا تقاوم من الفرسان حملته إلى الرومانسية التى أسىء فهمها تاريخيا تقريبا ، وقد جذب كل شىء فى طريقه : ذكريات ، تخيلات ، وتصورات . . استطاع أسلوب كلود سيمون على الفور أن يخلق قراءً ذوى ظواهر تقمص غريبة : فهناك شبان قلدوه ليس فقط فى لغته والإيقاع الخاص جدا لجمله ، لكن أيضا فى شخصيته وصنعوا منها نوعا من الشخصيات المهلوسة المصبوغة بالإعجاب والقدح فى نفس الوقت ، أول من يضحك عليها هو كلود سيمون نفسه . إن بعض المتخصصين مازالوا يذكرون «أومينيبيس» وهى رواية قصيرة نشرت منذ ١٥ عاما كتبها بينوا بيتر (الذى فاز مؤخرا بالجائزة الكبرى فى الرسوم المتحركة) وكان أسلوبها محاكاة عذبة للكتابة السيمونية (نسبة إلى كلود سيمون) . كان اسم البطل كلود سيمون ، وكان ـ فى تلك الرواية ـ كاتبا كبيرا ، لكنه كان معتوها فريسة لإدمان الخمر ، وكان يتخيل دائما أنه حصل على جائزة نوبل !! وقد كتب كلود سيمون الحقيقى بدعابة ولطف مقدمة الرواية ولم يكن بلا شك يفكر فى الجائزة فى ذلك الوقت» . . .

القاهرة : سمير غريب



الشعر

شعر

ثلاث كلمات .. من أجل عينيها

عز الدين إسماعيل

(١)

وتعاهدنا
أن أحملَها سرا مكنونا وتميمة
وأوسّدَها أهدابَ القلب
وأعوّذها بصلاة لم توهبْ لنبى
وألوبَ إليها كلَّ مساء
لأسامرَها
وتحاورنى وأحاورها
نتبادل صيغ العشق الملتفة حينا
والمكشوفة حينا
نخجل من عورتنا
ندخل فى طقس التذكارات
فأحدثها عن زمن الرُّعب الماضى وعذابات المنكسرين
وتحدثنى عن طُوفان الرّعب القادم
أنكسرُ على حدِّ السكين وأنزِف
تلتئمُ العتمةُ فى الفجوات فتنقطع الكلمات
ويرينُ الصمت .
العتمةُ تَصْبغُ جلدى ، تبنى عشا فى رأسى
ياسيدتى
هل أظلمَ وجهُك أم عميت عينى ؟ !

(٢) أخــرجُ مــن جلــدى أحيانــا
أتعــرّى للشمس وللريـــح
أنصهر رمــاداً ينــداحُ على قــدمى عملاق غاف . .
يتمدد منـذ الطّلع الأول حتى غسـق الكينونـة
أبحـث عن ذرّاتى فى فـكّ الوحشِ المتمــدِّد
وألملمهـا ، أصنع منهـا قـدما ، رجــلا ، أنفــا ،
أذنــا ، عينــا ، وذراعــا .
أصنــع منهـا جمجمــةً وقناعــا
أغتسلُ بمـاء الرمّــل
وأجفـف جِسمى فى أوراق الريــح المطويّــة
وأرشُّ العطــر علــى رأســى
وأعــود إلــى قــاهــرتـــى

ســيدتـــى !
هأنــذا أخــرجُ مـن أحشــائـك
كــى أرتدَّ إلــى أحشــائـك .

(٣) أرتــدُّ علــى بابــكِ طفــلا
أســراب من أنــوارك فى عيـنى تتمـاوجُ ، تشتجــرُ
تبهــرنى ، عبثـا تمسـك بشعــاع منها كفـى المجذوذة
أتمـدَّد كـى أسبـح فى خلجـان النورِ الدافق من أرْدانك
تخْـذلـــنى قدمـى
أرنـو منخطف القلبِ إلى وجهـك ، أتملـى عينيــك
لكــنّ ضياءكَ يحجبُ وجهــك عــنى
أحبـو مسحـورا خلفَ تـلاوينـــك
أترددُّ بين الأحمــر والأخضــر والأصفــر
وأمــد يـدى ، لكـــنى لا أقْبس غير هــواء
أتمشــى فى ردهاتــك
أتـحســس هذا العضـو وهذا العضـو
ــ المرمر والبلــور
لكـن صقيعـاً يمشـى فى أعراقـى
تتجمــد أطـرافــى

يا سيـــدة الوقـــت
قولــى من منـا أكـذوبـة هـذا العصــر
أنـا أم أنـــت ؟

القاهرة : عــز الـديـن

شعر

حُزْنى المبنى للمَجْهول

كمال عمار

خُـذى مـا أبقت الأيـامُ مـن صـدْرى . . وضُمّيـهِ
إليـكِ لعـلَّ بعضـاً منـكِ يَسْـرى فى خَـوافيـه

فيـنسـى الـليـلَ لا يـذكـرُ إلاّ أنْسَـه فـيـه
ولا يـأسَـى عـلى مـا كـان أو مـا قـد يـوافيـه

ويـرضى عـن زمـانٍ لم يعـدْ مـا فيـه يُـرضيـه
وكـلُّ ضـائقٍ بـأخيـه ، يُنـكـرهُ . . يُجـافيـه

أنـا مّمـا تـراهُ الـعـينُ فى شـتَّى نـواحيـه
وهـذا بـالـذى استعْصى عـلى زيف الأفـاويـه

ولم يصـرفـه حـدُّ السيفِ عن عُقْبى تمـاديـه
وصَـدّق أنَّ فى فـيـه لسـانـاً راحَ يُـبـديـه
لمـا عَـظُمتْ ومـا هـانتْ ، ومـا لانتْ مـواضيـه

إلى أنْ حـقَّ فـيـه الـقـولُ واسـتـلوُّا مـآقـيـه
فـلا يُضْـنيـه مـا يَجـرى ولا يُـغـرى قـوافيـه

إلى أنْ صِـرتُ مـا أدريـه أو مـا لـيس أدريـه
تـشـابهت الـطلولُ استـنسب المجهول غيرَ أبيه

وأصبحتُ الكـريـهَ الصـوت . . لا أحـدٌ يُلَبّـيـه
سـوى أشـبـاحِ مـن رَحَـلوا وأرواح مـريـديـه

فـإن لاح الـصـبـاحُ أشـاحَ عـنّى مـن أنُـاجـيـه
وعـاد لـقَـبْـر ذاكـرتى . . وأمـعـنَ فى تخـفّـيـه

ويغدو الصبحُ سجاني .. وَيُعييني تواليه
أنا مَنْ كانَ يرْقُبهُ ويُطْر به مُغَنّيه

غدوتُ أخُوضُ بحرَ اليأس مِنْ يومى وماضيه
ومن غده وفى يده بقايا مِن مَراثيه

وصدرٍ لم يعد مِنْه سوى ظنّ يواتيه
بأنك قد تعيدينَ الذى طالتْ مَنائيه

وغالت صدرَه الغربانُ .. وانحلّت نواصِيه
وليس له إذا ضاقت عليه سواك يأتيه

خذى ما أبقت الأيام من صدرى وضمّيه
إليك لعل بعضا منك يسرِى فى خوافِيه

فينسى ....

القاهرة : كمال عمار

شعر

المدن

محمد آدم

أَىَّ شىءٍ يوحِّدُ ما بيننا الآنَ ؟
أَىُّ العَوَاصِمِ سوفَ نقيمُ بِها ؟
رُبَّما . . . ،
نبدأُ الآنَ من آخِرِ الموتِ ،
حتىٰ تُخومِ البلادِ التى
هجرتْ نفْسَها ،
واكْتَفتْ بالدِّماءِ ،
العواصمُ تنأىٰ ،
وتنأىٰ المدائنُ ،
والنيلُ ينأىٰ ،
فكيفَ نَفُكُّ حِصَارَ النَّخيلِ
ونكتُبُ عنْ وردةِ
الروحِ ،
نكْشِفُ ماسورةَ البندقيةِ ،
فوقَ جَمَاجِمنا ، مرةً ،
لتكونَ الطَّريقَ الوحيدَ ،
إلىٰ غيمةٍ ،
فى الصحارىٰ التى يخرجُ
الدمُ من جوفِها ،
مطراً ، يَتَصَاهَلُ .

هلْ تمنحُ الأرضُ أحْشَاءَها للغزاةِ
الذينَ يمرونَ فى زمنِ الخوفِ
منْ فزعِ الخوفِ ،
فى مُدُنِ الخوفِ ،
أمْ أنَّها الأرضُ ،
تُخْرِجُ أثقالَها فى زَمَانِ النبوَّاتِ ،
والغزواتِ ،
علىٰ ورقاتِ النهارِ الذى يتراءىٰ ، بعيداً ،
كزهرِ البَنَفْسَجِ ،
قُربَ جذوعِ النخيلِ الذى يَتَقَاصَفُ ،
مِنْ غَضْبَةِ الرِّيحِ ،
أَوْ قَصْفَةِ الرَّعدِ ،
مَا بَيْننا وطنٌ خائخٌ ، ؟
وبلادٌ تنزُّ دَمَاً حَارِقاً
أىَّ نهرٍ ستعبُر ؟
. . لاشىءَ غيرَ خيولٍ من الضوءِ ،
تحملُنى . . ، صوبَ وادى القُرىٰ وأَعُودُ . . .
أىّ جِسْرٍ سيحملُكَ الآنَ نحوَ نخيلِ العِراقِ ،
وَرَمْلِ الجَزيرةِ ؟
. . جِسْرٌ مِنَ الوَجَعِ البَابِلِىِّ يُوَحِّدُ

بيني . . . ، وبين القُرى ، وصَبَايا النَّخيلِ . . . ،
وعنْ أيِّ شيء تفتشُ ؟
أوْ . . . أيُّ ريحٍ سَتَكْشِفُ سِرَّكَ ؟
. . كنتُ أفتشُ عن وردةٍ ،
أتخبَّأُ فِيها ،
وأزْرَعُ تحت تُوَيجَاتِها وَطَناً . . . ،
وأفتِّشُ عنْ طَلْقَةٍ للأناملِ ،
تعرفُ كيفَ تَضُمُّ التويجةَ للموتِ ،
والزهرةَ المُسْتَكِنَّةَ للرِّيحِ ،
والخَيلَ . . . لِلكرِّ ، والفَرِّ ،
والنَّاقَةَ العَرَبيةَ للغَوْرِ ، والسِنْديَانِ ،
وتَعْرِفُ كيفَ تَضُمُ البلادَ إلى نَفْسِها ،
أيُّ هذى السَّمواتِ تَسْكُنُ قُربَ
نُبُوَّاتِها ؟
كُلُّهمْ غَادَرُوكَ ،
وأَوْرَثَكَ الخَوْفُ أَشْكَالَهُمْ ،
واحِداً . . . ،
وَاحِداً . . . ،
واحِداً . . . ،
لَمْ يَعُدْ مِنْ بِلادِكَ غيرُ الزَنَازِينِ .
فى مُدُنِ المِلْحِ ، والمَوتِ ،
تَفْتَحُ أَبْوابَهَا لِلطُّفُولةِ والحُلْمِ
إن السَّمواتِ مَكْسُوَّةٌ ،
بِالدُّخَانِ الدِّمَائِيِّ ،
والأَرْضَ مَغْسُولَةٌ بِالتُّرابِ الدِّمَائِيِّ ،
والعُشْبَ كالأُرْجُوانِ المُخَضَّبِ ،
بِالقَطَرَاتِ التى تَتَسَاقَطُ مِنْ نَبْضَةِ العَاشِقِينْ .
أَنْتَ سَاوَمْتَ نَفْسَكَ ،
سَاوَمْتَ جُرْحاً مِنَ البَدَنِ الحَيِّ
أَعْطَيتَها وَطَناً ،
لَيسَ يَسْكُنُهُ أَهْلُهُ ،
لَيسَ فيهِ سوىٰ صِبغَةِ الغُرَبَاءِ ،
المَنَائِرُ تَنْأىٰ ،
وتَنْأىٰ السَّفَائِنُ ،

والبَحْرُ ، مِنْ خَشْيَةِ المَوْجِ ،
يَغْسِلُ أَطْرَافَهُ بِالرّذَاذِ الذى
يَتَطَايَرُ مِنْ شَرَرِ المَوْجِ ،
كَمْ سَاعَةٍ سَوْفَ تَرْقُصُ وَحْدَكَ ؟
أَى البِلادِ تُقَاسِمُها لَيْلَها الدَّمَوِيَّ الطَويلَ ؟
وَمَنْ غيرُ هذى الفَرَاشَاتِ تُعْطِيكَ ،
نَفْسَ انْتِماءَاتِها ، أوْ تَفَاصِيلها
وَحْدَها . . . ،
وَحْدهَا الفَرَاشَاتُ ،
تَعْرِفُ كيفَ تَفِرُّ إلى وَطَنٍ ،
ليسَ يَسْكُنُ فيهِ سِواهَا ،
وكيفَ تُزاوِجُ بينَ الندىٰ والنَّخِيل ، التُّرابِ ،
وهَجْسَةِ عُشْبِ الصَّحارىٰ ،
وبينَ النهيْراتِ . . ، والشَجَرَاتِ . . ،
العَرَايَا ، وتَنْسِجُ مُتَّكَئاً فوقَ أَرْضِ البَنَفْسَجِ
ثُمَّ تُعَرِّشُهُ بِالنُّجُومِ ،
ولا يَتَبَقَّىٰ لديها من الحبِّ ما تَشْتَهِيهْ ،
ياالله . . . !
يَالهذى الفَرَاشَاتْ .
كَانَ لِلرَّمْلِ وَجْهٌ ،
ولِلدَّمِ وَجْهٌ ،
وكَانَتْ خِيامٌ ،
وكَانَ يَمَامٌ يَطيرُ ،
وأَرْضٌ . . . ،
كَقَلْبِ الحَبِيبةِ لَيسَتْ تُحَدُّ ،
وَسِرْبٌ ،
مِنَ البَقَرِ المُتَوَحِّشِ يَرْحَلُ صَوْبَ
اسْتراحَاتِهِ ،
غَزَالاتُ شَمْسِ الضُّحَىٰ تَسْتَطِيرُ
عَلىٰ حَافَّةِ الغَيمِ ،
أَوْ تَسْتَحِمُّ عَلىٰ خُضْرةِ الغَوْرِ ،
ــ ناعِمَةً ــ
ثُمَّ نُوقٌ تَحُثُّ خُطَاهَا ،
وَرَحْلٌ يُتَابِعُ رِحْلَتَهُ فى الشِّتَاءِ المَطِيرِ

غُيومٌ لِزهرِ القَرَنْفلِ ، تُنبتُ ،
تُسْقِي أَوَائِلَهُ ،
قَطْرَةً .. قَطْرَةً .. قَطْرَةً ..
ونَوى لِلنِّياقِ ،
وخَيلٌ سُهوبيَّةٌ تتراكضُ فى الأُفقِ ،
تحْتَ الغُبَارِ المُلَبّدِ ،
بِالدَّمِ ،
والمَوْتِ ،
ثُمَّ تُرَابِطُ فوقَ نَواصِى الجِبَالِ ،
فَهَلْ تذكرُ الآنَ عَبْلَةَ ؟
إنَّ جُنودَ يَزِيد يَعيشُونَ فى الأَرْضِ ،
يَبْتَهِلونَ إلى العِجْلِ ،
أَنْ يَسْتعيدَ لَهُمْ
وَطَناً ،
ضَائِعاً ،
قَدَ سَلَكْتَ السَّبيلَ المُؤَدى لِغَير
هَوَاهَا ،
وَأَوْرَثَكَ الخَوْفُ حُزْناً تَنُوءُ الجِبَالُ به ،
قَدْ سَلَكْتَ السَّبيلَ المُؤدى لغَيرِهَواهَا ،
فَفَرَّتْ إلى معقلِ الرُّومِ
ــ شَارِدَةً ــ
ثُمَّ أَمْسَكَها الجُنْدُ كىْ يَتَسلُّوا بِها
سَاعَةً مِنْ نَهَارٍ
أَتَرْجِعُ ؟
لا . . . ،
يَطْلبُ الجُنْدُ أَنْ تَتَعَرّىٰ أَمَامَ احتِرَاقاتهم
هَلْ سَتَصْرُخُ ؟
لا . . . ،
إنَّها تَسْتكينُ لَهُمْ ،
هَلْ سَتَحْمِلُ مِنْ أَيِّهِمْ ؟
لا . . . ،
إنَّها عَاقِر أَجْدَبَتْ ،
قَدْ سَلَكْتَ السَّبيلَ المُؤَدى لِغَيرِ هَوَاهَا ،
وأَوْرَثَكَ الحِقْدُ كَلَّ تُراثِ القَبيلَةِ ،
أَوْرَثَكَ الجُوعُ فَقْرَ القَبِيلَةِ ،

أَوْرَثَكَ الوَجَعُ الجَسَدِىُّ ،
تَضَاريسَ ، وَجْهكَ ،
كيفَ انْكَفَأتَ تُخَضِّبُ بِالدَم وَجهَ أَخيكَ ،
وتَتْبَعُ كلَّ سَرَايَا يَزِيدْ ؟
أَسَاوَمْتَ نَفْسَكَ ؟
سَاوَمْتَ نَهْراً مِنَ الدَّمِ يَجْرى مِنَ النِّيلِ
حتىٰ الفُراتِ ،
ومِنْ مَنْبتِ القُدْسِ ،
حتىٰ قُصورِ ، أُمَيَّةَ ،

مِنْ أَوَّلِ الشُّهداءِ وحتىٰ حُدُودِ
فِلسْطِينَ ،
لا تَكْتَفِى بِالسُّؤَالِ ،
ولا تَكْتَفِى بِالجَوابِ ،
وأَدْمَنْتَ شَكْلَ التَّخَاذُلِ ،
أَدْمَنَكَ الخَوْفُ ،
والشَّبَقُ الأُنْثوىُّ ،
هَادَنْتَ . . . ،
هَادَنْتَ . . . ،
هَادَنْتَ . . . ،
حَتىٰ تَمَلَّكَكَ المَوتُ ، والفَزَعُ الدّرَنِىُّ ،
ويَاسَيِّدى . . . ،
إنَّ عنترةَ الآنَ لا يَجْلِبُ النوقَ ،
أَوْ يَحْمِلُ السَّيفَ ،
ــ خَلْفَ مَضَارِبِ هذى القَبيلةَ ،
يَرْعَىٰ النِّياقَ ــ
فَهَلْ أَدْرَكَتْهُ الكُهُولَةُ ؟
دَارَتْ بِهِ الأَرْضُ ؟
سَاخَتْ بِهِ الخَيلُ فى الرَّمْلِ ؟
أَمْ عَشَّشَ اليأسُ فى قَلْبِهِ ،
واعْتَرَاهُ الهُزالُ ؟
فَأَقْعىٰ إلى ذِكْرَياتِ الطُّفُولَةِ ،
يَضْربُ رَمْلاً برملٍ
وصخراً بصخرٍ
وَغيْماً بغيمٍ

وَيحكى إلى نَفْسِهِ ،
كَيْفَ بَاعَدَ بينَ الفُؤَادِ وبينَ حَبِيباتِهِ ؟
أَتْعَبَتْهُ المودَّةُ حينَ تَذَكَرَها ،
وسُيُوفٌ مِنَ الدَّمِ تَقْطُرُ ،
بينَ الغُبَارِ ، وبَين الغبار
وكيفَ اسْتَطَاعَ يُلَوِّنُ رَمْلَ الجزيرة ،
يَزْرَعُ بينَ حُبَيْباتِها ، شجراً
مِنْ أَريجِ الدِّمَاءِ ،
فَيُسْقِي بهِ الأَرْضَ بَعْدَ انْطِفَاءَاتِها ،
ثُمَّ تَقْطُرُ شَمْسُ النَّهارِ نَدًى
حِينَ تُبْصِرُهُ ، واقفاً . . .
يَتَرَجَّلُ بينَ الخِيَامِ ، وبينَ الخِبَاءِ ،
وَيطْعَنُ جِلْدَ الهَواءِ ،
يَخُطُّ علىٰ الرَّمْلِ سَوْسَنَةً ،
وَطَنَاً . . . ،
كَانَ يَحْفُرُهُ مِنْ أَريجِ القَرَنْفُلِ ،
ثُمَّ يُعَرِّشُهُ بالنَّهارِ ،
فَتأوى إليهِ الأيَائِلُ ، والشَّمْسُ ، والصَّافِنَاتُ
الظِّباءُ بهِ تَسْتَريحُ ،
ويَزْرَعُ نَخَلَ الفوادِ جَنىً . . . ،
أَنْتَ تَحْلُمُ . .
تَحْلُمُ . . تَحْلُمُ . . تَحْلُمُ . . . ،
غرَّرْتَ بِي ،
لَمْ يَعُدْ وَطَناً باقِياً ،
كُلُّ ما فيهِ زِنْزَانَةٌ ،
وَبقَايا عَبيدٍ ،
فَأَخرَسْتَ صَوْتَكَ ،
أَغْلَقتَ كلَّ المَنافِذِ دُونَكَ ،
أَتْعَبَكَ الحُلْمُ تَحْتَ جُذُوعِ النَّخيلِ ،
وَلَمْ تَأتِ مَرْيَمُ ،
لَمْ يَأتِ بَرْقٌ ،
ولا حَمَلَتْكَ سَفَائِنُ نُوحٍ علىٰ مَتْنِها ،
مَزَّقَتْكَ الطَّواغِيتُ ،
صِرْتَ هَشِيماً ،

وأُضْحُوكَةً ، فى فَضَاءِ الزَّنَازِينِ .
قُلْتَ سَتَأتِى العَوَاصِفُ ،
والبحرُ يأتى ،
وريحٌ تَهُبُّ وتَقْلَعُ كلَّ الخِيامِ التى
يَنْخَرُ السّوسُ فيها ،
وشَمْسٌ مِنَ النَّارِ تَسْطَعُ ،
وَقْتٌ سَيَطْلَعُ مِنْ أَولِ الصُّبحِ ،
حَتىٰ فَضاءِ الشَّهادَةِ ،
حَرْثٌ سَيَهْلَكُ ،
نَسْلٌ يَحِلُّ بهِ وقْتُهُ ،
وجُيوشٌ من الدَّمِ تَزْحَفُ صوبَ المَدَائِنِ ،
حينَ يَحِلُّ النَّهارُ ،
وَرَمْلٌ يَبُخُّ شَرَاراً ،
ونيلٌ يُغَيِّرُ أَمْوَاجَهُ ويَفِيضُ دَمَاً ،
والفُرَاتُ غَداً سَيفيضُ ،
وَدَجْلَةُ ، يَخْلَعُ أَثْوابَهُ الوَرَقيَّةَ ،
رَمْلُ الجَزيرةِ سَوْفَ يُغَيِّرُ عَادَاتِهِ ،
يَتَفَجَّرُ نَاراً ،
أَغَرَّرْتَ بِي ؟
لَمْ يَعُدْ وَطَناً بَاقِياً ،
كُلُّ مَا فِيهِ زَنْزَانَةٌ ،
وَبقَايَا عَبيد ،
ويَا سَيِّدى النيلُ ،

. . . .

يَا سَيِّدى النيلُ . . . ،
هَلْ أَنتَ أَشْبَهتَ جُرْحَكَ ؟
أَشْبَهْتَ رَمْلَ الصَّحَارىٰ وَجِلْدَكَ ؟
أَشْبَهْتَ طِينَ القُرىٰ ، والكُفُورَ البَعيدَةَ
حينَ تَمُدُّ إليكَ انْتِهاءَاتِها ؟
أَمْ أَشْبَهَكَ الوَطَنُ المُسْتَضَامُ ؟
انْكَسَرْتَ ،
أَمْ انْكَسَرَ النَّخْلُ فيكَ ؟
فَضَاقَتْ عَليكَ البِلادُ ،
وضَاقَتْ بِكَ الأَرْضُ ،
ضِقْتَ بِنفْسِكَ ،

حَتىٰ تَشَمَّمتَ رائِحَةَ المَوتِ فى الجَسَدِ
العَرَبىِّ النَّبيلِ ،
وأَوْرَدَكَ الحُبُّ ، مَوْرِدَ أَحْزانِهِمْ ،
هَلْ سَقَيتَ لَنَا ؟
كَانَ كلُّ الرُّعَاة انْتَهوا ،
هَلْ سَقَّيتَ لَنَا ؟
والخَوَارِجُ ،
يحْترفُونَ ادِّعَاءَاتِهمْ ،
ثُمَّ يَنْحَرِفُونَ إلى مَهْبِط السَّيلِ ،
ـ حِينَ تَميلُ الشُّمُوسُ إلى الغَرْبِ ـ
أَوْ يُشْهِرُونَ السُّيُوفَ ،
وفَوْقَ الأَسِنَّةِ تَبْدُو المَصاحِفُ مرْفُوعَةً
أَيُّهمْ سَوْفَ يكْفُلُ مَرْيَم ؟
يا سَيِّدى النِّيلُ . . . ،
مَنْ سَوْفَ يَكْفُلُ مَرْيَمَ ؟
أَنْتَ اسْتَكَنْتَ لِمَنْ خَدَّروا جِسْمَكَ الحَىَّ ،
لِنتَ لَهُمْ ، وانْحَدْرتَ . . . ،

فَأَىُّ السَّموَاتِ تَسْكُنُ قَرْبَ مَدَارَاتِها ؟
كُلُّهم غَادَروكَ ،
وأَوْرَثَكَ الخَوْفُ أَشْكَالَهُمْ ،
وَاحِداً . . . ،
وَاحِداً . . .
وَاحِداً . . .
لَمْ يَعُدْ مِنْ بِلادِكَ غَيرُ الزَّنَازِينِ ،
فِى مُدُنِ المِلْحِ ،
والمَوْتِ ،
تَفْتَحُ أَبْوَابَهَا لِلطُّفُولَةِ ، والحُلْمِ ،
إِنَّ السَّمَواتِ ، مَكْسُوةٌ ،
بالدُّخَانِ الدِّمَائِىِّ
والأَرْضَ ، مَغْسُولَةٌ
بِالتُّرَابِ الدِّمائِىِّ ،
والعُشْبَ كَالأُرْجُوانِ
المُخضَّبِ ، بِالقَطَراتِ ،
التى تَتَسَاقَطُ مِنْ نَبْضَةِ
العَاشِقِينْ .

القاهرة : محمد آدم

شعـــر

نـــزهـــة

خليفة الوقيان

تُداعب تغمزُ دولابَها فى الصباح
تُقلّب كلّ الفساتين
تستَلّ بنطالها الأبيض المُنتقى للتجوّل
للنزهات الطليقه .
وذاك المشجّرُ بالأزرقِ الأحمر
المستقرُّ بجوف الخزانة يحتاج للكىّ
لا وقت . فاليوم لن تسطع الشمس
تخطف شنطتها والحذاء المورّد
تطوى الحزام على خصرها
خاتما أحمرا
ترتّب أشياءها فى عجل
وتكمل مكياجها
تصفعُ الباب
تخرجُ مذعورةً كالحمامة .
فقد يصرخُ الهاتف
لماذا التفرّد فى كلّ شىء ؟
لماذا تجيئينَ بعدَ انتظارٍ طويل ؟
مطرّزةً بالفرح
وبالحزنِ ، بالصمتِ ، بالحسن
بالنظرات المستريبه
بالهُدُب الناطقه ؟
وفى المصعد المنحَدِر
تَلمّسُ شنطتها . . . المحفظه
وتَسْتلّ مشطا رهِيفا
تطالعُ مرآتها
موضِع العقد والقرط
والروج والكحل
تُصْلح بنطالَها والحزام
تَرُدّ المبعثرَ من شعرها للوراء .

* * *

وبين رفيقاتها فى الفضاءِ الفسيح
تسيرُ إلى غير قصد
فتقتادها ثرثراتُ الطريق
صفيرُ القطار
إلى باب روما
فضاء تظلله السحب الحاشده
وتنساب فوق الأديم
جمُوع من الكتلِ الجامدة .

* * *

وفى باب روما

تدير مظلتها الناعسه
لتشرب عزفَ المطر
وتسعى تخطّر مثل السؤالْ
وبين رفيقاتها الساهمات
تُطلّ كحلمٍ محالْ
تلوبُ . . . تدور
هنا بائع للجواهر أو عارض للثياب
هناك المراوحُ والتحف الزاهيه
وتغرق كلّ الرفيقات بين البضائع والسابله
وتبقى تشيح بعينين

لم تُخْلقا للتسوّق
تَبْسَمُ حينا
وتحزَنُ حينا
وتَكتظّ بالغيظ . . . بالفرح المستتِرْ
وفى قلبها الغضّ بعدُ الضجرْ
كبنطالها الأبيض المستكن المندّى
برشق المطر
ينام السؤال
ويصحو السؤال
فتَبسم . . . تعبس فى غنج أو دلالْ

الكويت : خليفة الوقيّان



ثلاث قصائد

مي مظفر

١ ـ أمنية

لو رجع الزمان
وعدت عصفوراً شرسْ
يطارد العقبان .. يستفُّ المدى
قد ينطق الحجرْ ..
وينهض الصدى

٢ ـ الشاعر ..

حين أبتزُّ فصول العشق من تاريخ شاعر
يلتوى الحرف بكفّى ثم ينُحَرْ
يخرج الشاعرُ من بين الأناملْ
فإذا حاورته فى البعد ..
يسخَرْ

٣ ـ الطارق

ذات يوم
دقَّ بابى طارقٌ دقاً ملحاً ..
فانتفضتْ

قلت لن أفتحَ .. لكن ..
دبَّ فى صدرى الفضولْ
علّهُ ضالٌ تحيَّرْ ..
علّهُ طيرٌ نذيرْ ..
وفتحتْ ..
كانت الشمسُ على أعتاب بابِى
تستجيرْ
حملت فوق ذراعيها غبار الضوء ..
واجتاحت طريقى
ثم غابتْ
وهى تُبقى ..
زهرة الليمون فى صدرى
أمانَةْ

بغداد : ميّ مظفر

شعر

أغنية المهد

عبد الرشيد الصادق

نَمْ يا حبيبى نَمْ
دعنى أنا أُغالب الأَرَقْ
والوحشةَ التى يُذيعها صريرُ البابْ
وهولَ هذا الطيف عندما يُلمْ
والابتسامةَ التى تضى والإيماءَةَ التى تَرِقْ
مدى ارتدادِ الطرفِ ، ثم يختفى الشهابْ

ما كان ينبغى لها أن تَهْجُرَكْ
لكنّ للجمالِ سطوةً تغلّبتْ على فؤادِ تلك الأمْ
فَصِرتَ لى ، أنا الذى تكالَبَتْ عليهْ
رؤاهُ ، فهو من تزاحم الرؤى فى معتركْ
يفرُّ من براثن الكابوس كىْ يضلَّ فى شراكِ حلمْ
دعنى إذن أخوضُ هذى الحربَ ولتنمْ
وخلِّ بينى والتى مَضَتْ فما تمهلَتْ لتَنظرَكْ
حتى أوانِ النطقِ ، دعنى أُسمع الشهابْ

حديثَ حبى ، لا يردّنى عن الحديثِ ما تَرَكْ
عند اختفائِه من الظلامِ والسكونِ والغيابْ

لولاك ما استطعتُ أن أجوز لحظتى إلى الضحى
مازال هذا الليلُ مُرْخياً سدولَه عَلَىّ
لكننى أمدُّ ناظرى فأشهد السنا يطير حَبًّا سابحا
كأنما شجاهُ فاستدعاهُ ترجيعُ اليمامِ فى ذرى النخيلْ

لا تبكِ يا بنَىّْ
كفاكَ ، دعنى أستمعْ لما يقوله الطنينُ والهديلْ :
لسوف تُعطيكَ القُوى الحنونُ من جَمالِها الأصيلْ
حُسناً ، ومن معينِ جُودِها سعادة القَوِىْ
فَكُنْ حليفى عندما تَدِبُّ رعشةُ السنين فى يَدَىْ
وَقِفْ بجانبى إذا أَلَمَّ بى فى الليلِ زائرى البهِىْ
واغفر لىَ الوجومَ عندما يضجُّ فىَّ ذلك العواءُ الداخلىّْ .

باريس : عبد الرشيد الصادق

شعر

الليل لنا

وفاء وجدى

ماذا بين الليل وبين الشعر من الأسرار ؟
ولماذا بين الشعر وبين الحُلم يدور حوار ؟
كيف إذا التحم الحلم مع الحبِّ يُطلّ نهار . .
يسطع فى منتصف الليل ؟

يسرى الليل بنا بين سماواتهْ . .
نتوحّدُ فى الليل مع الكونْ ،
ونطلُّ شموسا من بين روابيه
تصبح كل الأضواء نجوما فى أيدينا
فالليل لنا . .
يمنحنا كلَّ خبايا الحب
ما لم يعرفْه الأحباب وما عرفوه
يجعل من صمت الأشياء غناء ،
تتحول لسعتُه الباردة إلى دفءٍ . .
فى أعيننا . .
فى أيدينا .
نصنع دفئا يغمر هذا الكون .

هذا حلم الحبِّ الأكبر :
أنْ يجمع هذا العالم فى كفّيه
فَلَكا ينظم حبّاتِ الكون به فتدورْ
يغمرُ كلَّ قلوب المخلوقات النور .
أن تتوحّد فيه الأشياء فتصبح كلاًّ . .
أغنية واحدةً ،
ونداء واحد
فتسبّح لله جميعا
وتصير ملائكةً فى هذا الملكوت .
هذا ما يصنعه الليل لنا ــ
حين يوسّدنا عرشه
يُلقى فى القلب شعاعا من حُلو أمانيه
فالليل لنا
والحب لنا
والكون لنا
يملكنا . . نملكه . .
نصبح نغما مؤتلفا فى مملكة الليل .

القاهرة : وفاء وجدى

شعر

في انتظار الوهم

درويش الأسيوطي

غناءُ المجاديفِ وهمٌ . .
وصوتُ ارتطام المجاديفِ بالماءِ وهمٌ
ووهمٌ غناءُ النوارس ،
والانتظارُ انتحارْ .
وهذا الفضاءُ الذى ينتهى عند إشراقةِ البدءِ وهمٌ ،
وشوقك للجنةِ المبتغاة خيالْ .
فماذا وراء انتظارك للوهْمِ ؟
لا شىء يحمله الماءُ غير الضباب المضلِّ
وغير المتاهة . . والإنكسار !

وها أنت أعطيتَ من عمرك العمرَ
للبحر والشط والإنتظارْ
فماذا جنيت سوى الملحِ . . والأمنيات . . وبعض المحار ؟

وأنت الذى قد خلقت ارتحال السفائنِ فى الأفقِ
أنت الذى أوهم الشطّ
أن السفائن لابدّ آتية بالزبرجد ،
أنت الذى ألبس الوهم ثوبَ التمنى
فأزهر فى القلب شوكَ المرار .

لمن تلبسِ اليوم ثوبَ المواعيدِ
لا الشطُّ ينبت وجه الرفاق ، ولا الموج يحمل دفء البيوتِ
ولا من شراعٍ يلوِّح فى البعد ،
كل المناديلِ مبتلة بالدموع
وكل الأكفِّ تغوص الى الماء

ما أطول الدرب حين يخالطك الشوقُ
وحين يعزُّ عليك الرجوعُ . .
وحين يشقُّ عليك الفرار !

أسيوط : درويش الأسيوطى

شعر

تكوين

بدوى راضى

راودتكَ القصيدةُ عن نفسها ..
رشّت العطر فوق الحروف ..
وأسبلت الجفن ، واحتشدت بالنغمْ ..

غازلت وجهك المُغضَّنَ ..
هزّت كهف حرمانك المُحَصَّنَ .. باحت ..
.. بهواها وقاسمتك الألمْ ..

نشرتْ شعرها عليك ظلالاً
وسقتك الوصال خمراً حلالاً ..
وتدانت .. وأمعنت فى التدانى
وتمنّتكَ فتحاً بفتحٍ .. وكسراً بكسْرٍ وضماً بِضَمْ

كتبتْ وجدها فلم تلقَ حِسّاً
... كتبت شوقها .. فأدبرتَ يأساً
.. كتبت نارها .. فكنتَ العدمْ

كيف صار لقاءُ القصيدة ــ تفاحة الوقت ــ عبئاً عليك .
تقول : هو الرِّق .. هل يمنع الرق قلباً عن النبض ..
حراً عن الرفض .. سيفاً عن الومض
سيفا يصول ويهتك سَتْرَ الظُّلَمْ ؟

تقول : هو العجز ..
.. ذَرُّ النِفايات ، شَرْذَمَةُ الرؤ يةِ الواحدة
صلاتُكَ فى كعبة المرتشين ..
وبوْحك فى قِبلة الخائنين ..
.. وأمنُكَ عند عديمى الذِّممْ

تقول : هو القتلُ بالسيف ..
.. والقتل بالطيفِ .. والقتل بالزيفِ
... والقتل بالبسطرة
حصارك بالمستطيلينْ .. والمستريبين ..
والدائرة ..

دمُ العشق ، خمر البداية يصرخ فى شفة الذئب والعاهرة
وأنت السقوط .. وأنت الندمْ

تقول : الرياح تضن بما يشْتَهَى ..
وأبكارُك الصافنات الجياد .. بِروْثِ المزابل أرهقتها
.. وماصنْتها ..
... ليوم عبوس ..
فمن أين يأتى التلاحم باحرف ؟

من أين يأتى انبثاق الزمان المعاند
.. من أين يأتى ارتياد القممْ ؟

تقول : القصيدة كنتَ لها ..
.. حين كانت حقولا من القمْح
.. عرساً من الفرْح

كراسةً فى يد الطفل يحكى لها حلمه المستحيل
تطير إليها .. وتبنى بها ..
وما كنت — يوما — عُتُلاً لتسعى ..
تراود عجزكَ عن نفسها ..
وما كنت عن همسها بالأصمْ ..
.. ما كنت عن همسها بالأصمْ !

القاهرة : بدوى راضى



شعر

رسالة إلى الوجه الغائب

آسر ابراهيم وهدان

مِنَ الصمتِ يأتى
من الموتِ والضحكات التى أخرستها الدموعْ
له فى الجبين عَلامَة
وفى القلبِ مُتّسعُ للّجميعْ

أراهُ إذا الليلُ حَلّ
ينوِّرُ للحائرينَ السُّبُلْ
ويمنحُ كلَّ صغيرٍ كتاباً وسيفاً
وأمنيةً للصباح الُمطِلْ

أراهُ يعُانق ضوءَ الصباحِ .
يصادقُ أحزانَ صِبية بلدتنا المرهَقَةْ
يقاتِل يأساً ألفناهُ ــ يبحثُ فى الناسِ ــ
عن طفلةٍ مُشرقةْ !

يطولُ انتظارُ المحبينَ ــ
يصبحُ ظِلُّ الثوانى حراباً
تمزِّقُ أفئدةً من حنينْ
يطولُ انتظارُ المحبينْ !
يُفَتِّشُ فى الحلمِ عنكَ

اللذين تمنَّوك ــ
منذُ الزمانِ البعيدِ : مليكاً . . وحُباً
وحرِّيةً للضياءِ السجينْ

يطولُ انتظارُ المحبينَ ــ
يحترقُ الصبرُ فى الصدرِ
تعصفُ بالقلبِ دقّاتُهُ الخافتاتُ .
فلم يبقَ فى العمرِ إلا الفتاتُ
تطلُّ الجراحُ من الوَقتِ
تقطفُ وردَ الخدودِ
وتعزفُ فى الصمتِ مقطوعةً من أنينْ !

رأيتكَ فى الليلِ ــ
كان النعاسُ يفَارقنى ــ
أنتَ تعرفُ أنى أصطفيتُ النجومَ ــ
أجالسها ساعةً
أحتوى ضوءَها ساعةً ــ
ثمَّ أتركُها فى الصباح وأرحلْ

مللتُ حديثَ النجومِ ــ

جلستُ إلى الرملِ ـ
أرسمُ وجهكَ ـ
لكنها الريحُ تعشقُ حملَ الرمالِ
تبعثرُ فى الكونِ أحلامَنا
فأنظرُ للشمس :
أقسمُ أنكَ أجْملْ !

أنا لا أجيدُ الحديثَ عن الشوقِ ـ
إنَّ الذى بيننا رَجفةُ القلبِ
حينَ يفاجئهُ الحبُّ
حينَ يحاصُرهُ بالتساؤ لْ :
متى تحملُ الأرضُ أوزارَها
وتسيرُ إليكَ
وتبكى طويلاً على قدميكَ
متى يملأُ الناسَ صوتُكَ ـ
هذا الذى تحفظُ الطيرُ أنغامَهُ ـ
ويطيرُ مع النسماتِ الطليقهْ
ويَبْحر فى جدولِ الماء
يسكنُ فى حُلْمِ أطفالنا الأبرياء
فتكبرُ مزدانةً بالحقيقهْ !

متى يا رفيقْ
يعود الطريقْ ؟!

الإسكندرية : آسر إبراهيم وهدان

شعر

موقف وتحولان

أحمد الشهاوى

□ موقف
كان البحرُ طليقاً
يَتمددُ فى رئتى
يَجلسُ فى مَقهاى
وَينازلنى الكلماتْ
وَيحادثُنى عن أخبارِ حبيبته السمراءْ
وَأنا أتجولُ فى جوفه
أتَسَمَّعُ مُوْسَقةَ الأشياءْ
وَأُشيعُ الدفءَ بقلبِ البردِ المتربّصِ
للمائل خلفَه
وَأُصعلِكُ ذاتى بين الشطِّ وبين الماءْ

□ تحول ١
صار البحرُ أسيراً
للسمكِ الثلجى
وَعَميلاً للماءِ الراكدِ قُدَّام المقهى
وأنا أتغيرُ يوماً يوما
وَأُنَقِّلُ رأسى بين الصحوِ وبين النومِ
وَبين النومِ وبين الصحوِ
وَأُسَمِّعُ نفسى أغنيةً أطلقَها البحرُ
مذ كان بطالعِ وَجهى
حتى غبتُ بفعلِ الريحِ وعاصفةِ الأنواءْ

□ تحول ٢
أضحى البحرُ جزائرْ
يتخاطفها الأعداءْ
وَأنا فى المقهى
محترقٌ حائرْ
يتكسّرُ رأسى بين تجاذبِ أطراف الموج ،
وغربلةِ الماءْ

القاهرة : أحمد الشهاوى

شـعـر

ويعرف الحزن نورسه

محمود فتحى أبو مسلم

عَشِقْتَ قلوباً تُغيِّرُ سُكَّانَها والدِّماءَ
وَتَمْنحُ تأشيرةً للجروحِ
وَتَسْكنُ ذاكرةَ الطِّينِ مستودعاً للكآبهْ
فكيف تُعانقُ ظلاً ،
وَتَبقى عَلى الماءِ غَيْماً ؟
وتبقى جراحُكَ مطبعةً لِلْحَزانى
وَوَجْهُكَ مُنْتَشرٌ فى مَقَاهِى المدِيْنَهْ
وبين تجاعيدِ كفِّى

يُعانقنى همُّكَ المترامى
ويوجعنى صَمْتُكَ المتوَشِّحُ بالحُزْنِ والأُمْنياتِ
فَيَحْرقُنى وَهْجُ جُرْحِكَ المتعالى
وتهربُ منى الخُطى وارْتعاشُ الجفون

وحين يجىءُ الربيعُ أَراكَ
على ضفَّةِ النَّهْرِ تُوتاً نقياً
تُطرِّزُ بالحبِّ دَرْبَ الضَّغينَهْ
تمرُّ عَلى شَجَرِ الحُزْنِ وَحْدَكْ
فَتَغْفُو الورودُ عَلَى رَاحَتيْك
وَتَمْشى على الشَّوْكِ وَحْدَكْ
فَيَعْشقُكَ الْبسطاءُ

وتَزْرعُ للحُلْمِ صفصافةَ العِشْقِ وَحْدَكْ
فيأْتِيكَ أَهْلُ الهوى يحملون العرايا إِلَيْكَ
يرونكَ صعلوكَ حرفٍ بأغْرودةِ الحبِّ تهْذى
تفتِّشُ عن أَبْجديَّتِها فى عُيونِ الصبايا
لأَنَّكَ فى القلب حبٌ ، ومَوْسِمُ فرْحٍ ، ونهرُ خُفوقٍ
تُغنى ، وَتَبْكى عَلَى شُرفاتِ السحابِ
وفوقَ قلوعِ السَّفينَهْ
وفى نَكْهةِ الأرضِ بعضُ عطورٍ . . تراكَ
عَلَى بَابِها حالماً بالرجوعِ إِلَيْهَا
فَتُبْحِرُ فى خطراتِ الفؤادِ جريحاً
تعيدُ انْسجام النجوم ، مع البحْرِ واللَّيْلِ . . والذكرياتِ
تشقُّ لضوء النهارِ طريقاً إليها
وَتَكْتبُ فينا
غداً يتنكَّرُ للنَّهْر أَبْنَاؤه القادمون
وَتَرْسِمُ قَوْسَ ضياءٍ
ديوجينَ إِنْ مَاتَ ، مصباحُهُ لَنْ يموتَ
وَتَرْحلُ نحْو الوجوهِ التى تَحْملُ المُزْنَ ، ثمَّ تموت
وأَنْتَ تُضَاحِكُ طَيْرَ البلادِ ، وَتَنْتظرُ الْفَجْرَ وَحْدَكْ
تُقَاوِمُ حُزْنَك خشيةَ أَنْ يَرْحلَ الْعِشْقُ ، أَوْ يَهْجرَ الحبُّ
ضفَّةَ النَّهْرِ يَوْماً ، وَيَسْرِقُ مِنْكَ لصوصُ المدائِنِ
طينَ الْحقولِ ، ودَفْءَ الأماني ، وَنَبْعَ السَّكينَهْ .
فَمَنْ ذا يبيعُ حجارة قَبْرِكَ لِلْعَابرينَ ،
وَيَمْنَحُ طَوْبَاكَ لِلمارقِينَ ،
لِيجْعلَ للرِّيْحِ قلباً ،
ويفرشَ للنَّارِ حُزْنَ الْمُصفَّدْ .

منوف : محمود فتحى أبو مسلم

شعر

الدائرة

الأخضر فلوس

رعشة النّار على كفّى ،
وماء نافرٌ فوق جبينى
مثقلَ الروح يُصافينى النّدامَى . .
وأنا مستمسك بالومضة الأولى ،
هو البرق يعيد الشّاطئَ المسكونَ بالأشباحِ
للأرض البعيدهْ ! .
لم يكن أمرا مهمّا :
طعنة مرّت على الصّدرِ . .
ومسّت موضع الأسرارِ ،
فاهتزّ تراب البرّ . .
وانسابت تواريخ . . وأخبار جديدَهْ !
هدّمتْ أعمدة الليل نداءاتٌ
أتت من آخر الرّجفة ،
ناوشتُ بساتين الأغانى . .
فبكت حتّى تدلّت نجمة فوق شفاهى . .
لم يكن أمرا مهمّا :
رجل يسرق تفّاحاً . . فتعصيه القصيدهْ !
هذه الرؤ يا دم . .
والعشب أسرار عصيّات التّلاقى . .

رجلٍ يسرق تفّاحاً . .
فتقصيه السّواقى ! .
يحمل السّكّين . .
يبنى بالدم الغامض إيوانا . .
فيعلوه غراب . .
بثّ للذكرى نشيدَهْ !
هكذا يُدْفن موتاكمْ :

قتيل ناصع فى البرّ . .
قبرٌ . . .
ـ (ربّما الذّئبُ . .
أو الوردة أغوته فأغفى فى يديها !)
دمه الغامض إيوان
وحبر للجريدهْ . .
لم يعد أمرا مهمّا :

عادت الأرض كما كانت قديما
رجلٌ يحمل سكّينا . .
وقبرٌ . .
وطريدهْ !

الإسكندرية : الأخضر فلّوس

شعر

علام تختلفون فيه ؟

مشهور فواز

أَلِفَ الْغنَاءَ ،
فَصَادَقَتْهُ الخَيْلُ
وانْتَخَبَتْهُ قَافِلَةُ الطُّيْورِ ،
وَلَمْ يَزَلْ حَرْفاً بِكُرَّاسَاتِ أَبْنَاء البيوت ـ الطمى ،
مصباحاً ،
عليه يؤنّب الأطفالُ شمساً لم تُضىء ،
ويُهرْولون
أمامَ إحّجام الندى ،
وصلاَبة الجدران ،
يندسُّون فى كفيه ،
يشدو بالغناء ،
فيستعيدون المسرَّة ،
يرقصون . . . ،
فهل عليه تشير ذاكرةُ الصباح ؟ ،
هو اصْطفى حقلاً ،
وشيَّد بيته فى السُّنبلات ،
فأثمرتْ أعضاؤه ،
فطغى . . . ،
فزيَّنت الحقولُ جبينها بصفائه الرحب ،
اصطَفت أنغامَه رمزاً ،
وحلتْ شعرَها للريح ،
واستلقت على ضِلْعيه ،
تشكو روعةَ الفرح المدُاهم .
هى تصطفيه لدمعها
فيجيبُها بِغنائه
ويهدهد القلبَ الوسيع ،
يرُش باحتَه بأحلام ،
تعيد الأَمْن للأطراف ،
تسترخى الهناءةَ فى انكسار الضوء ،
فى جنْبين متّحدَين
فيطلُّ من بين الغمام الماء ،
يغسل شرفةً
ويؤ رخ اللقيا .
أرأيتمُ دمه يضَمِّد جرح هذى الأرض ،
يحتضن البيوتُ المتعباتِ ،
يُواعد الأشجارَ بالأثمار ،
والأطفال بالضحكات ،
والجدران بالشُّرُفات ؟

لا . . . ليس جنّياً ،

ولا هو ساحر ،
فعلام تختلفون فيه ؟
أو ما رأيتمْ فى ملابسه اتّساخاً ؟
أو ما رأيتم شعر لحيته يكشّف كنهه ؟
أو ما سمعتم صوتَه يعلو ،
يحدّث نفسه حيناً عن الوطن المُجافى ،
والحبيب المفتَقد ؟
هو ما يملّ
يجوب بلداناً ،
ينادِم أهلها حيناً ،
وحيناً . . . ،
لا ينادمهم . . . ،
يخاصمهم ،
ويصْدح باسمهم فى الجمع ،
أو باسم اللهيب المتَّقد !
أو ما رأيتم . . . ؟،
كان يحمل زيّه . .
أوراقه
ويدور يبحثُ عن سكن ؟
كلَّتْ يداه . . ،

وما شكا
وترنّحتْ ساقاه
واحتَلبتْه أرصفةٌ عِجاف ،
وحاصرتْه البيدُ ،
والخلان . . ،
لكن . . ،
ما استكنَّ
فعلام تختلفون فيه ؟
هو ضم فى شريانه وطناً
وحوى غِناءً ،
وابتهاجاً
هو ما تجاوز جَمْرَة الحلم الطرى ،
وما بَغى
لكنَّه . .
ألف الغِناء ،
فصادقتْه الخيل ،
وانتخبتْه قا فلةُ الطيور ،
فأثمرت أعضاؤه . .
فطغى !
فعلام تختلفون فيه ؟

القاهرة : مشهور فواز

شعر

ألقيت عصاى

صلاح عفيفى

ألقيتُ عصاى ، صحبتُ الحيّة
والحفلُ مليء بحواة ألقوا ما معهم
لم تمنعهم
تركت كيدَ السحرةِ وابتلعتّنى
والغيلةُ شرع الغاب

كيف وقعت بتلك الحيّة ؟
ومَضُ الفرحة منطفئ في الأجفان
لم يُجْدِ عتاب

النوم هو الموت الأصغر
وأحاول أن أصحو . . أن أحيا . . أن أسترجع . .
أن أتذكر
خدر الأعصابِ البلهاء
وغماءَ الأضواء
نبعُ الظمآن سرابٍ
لم يبْق سوى الشكِّ صواب

أركبُ متنَ الريح
أستحضرُ أرواحاً من وادى عبْقر
ويشدّ الأذانَ فحيح
لم أخشَ من الفزع الأكبر . . فلدىَّ حجاب
من مات كثيراً كيف يهاب ؟

رحم الله الجوهر
في يومٍ من أيام الزمن الأغبر
نبشتْ قبرا والتفّتْ بالأكفان
ناعمة الملمس رقطاء
تتلوى . . تتمسح بالأعتاب
تسعى نحو المحراب

ماذا لو أصبحت الآثامُ طقوساً للمعبود
وامتدتْ ألسنة النار جداول تروى الزرعَ الأخضر
لا شيء هنالك يُذكر
اغتربت أصداء النغم المفقود
واهتز المنبر
نَهمُ الكهنة ــ لم تشبعه قرابين دماهم تبرأ منها الأرباب

أوَ لم تحفظ درسَ الأمس ؟
رفقاً بى أدمانى رفقُ اللمس
مرآتى المنكسرة لا تعكس غير ضباب

من حق الفائز جائزة لا تُسمن . . لا تغنى من حرمان
فات الشوط الأول
والفارس من لا يحجم فى الميدان
تجنحُ أفراس البشرية
تتربصُ بالفرسان الحمرُ الوحشية
وحدى فى المضمار على قدمىّ
هل يُحرَز قصب السبق بدون مطية ؟
هل يعذرُ من يتعلل بالأسباب ؟
هل يَسبق من يتعلق بالأذيال وبالأذناب ؟

المرّ مزيج اللذات
تطحنُه أضراسُ الصبر وتصهرُه بوتقةُ الذات
يشفينى من حُمّى الفرح ويُعفينى من إعياء الضحكات
أنعشنى سريانُ السم كأن السم رضاب
لا يتألم من يتعلم

لا غفرانَ بغير ذنوب لا تكفيرَ بغير عذاب

والآن دعينى واختبئِى
فى أى مكان
إن كان بياتا شتويا أو صيفيا
أو مُوقى موتا أبديا
بدّلتُ العنوان
وسددت شقوق الجدران

ألقيت عصاى أفجّر فى الصخر عيونا
وأشقُّ البحر . . أشطّر أمواجا تلثم خد الشطآن
الحية لم تنزعنى منكم . . لم تقطع صلة الأحباب
خدعتنى . .
فغرت فاها وابتلعتنى
لكنى عدت إليكم بعد غياب

القاهرة : صلاح عفيفى

شعر

اختباء النور

عادل عزت

« قصيد مسرحى »

منشدو القصيد :

١ ـ صوت فردى أول ـ لشاب عمره حوالى خمسة وعشرين عاماً .
٢ ـ أصوات جماعية ـ لشباب تقارب أعمارهم عمر الصوت الفردى الأول .
٣ ـ صوت فردى ثانٍ ـ لرجل تجاوز الأربعين .

ملاحظة

فى بعض مقاطع القصيد يمتزج الصوت الفردى بالأصوات الجماعية وغالباً ـ فى حالة الامتزاج ـ تكون إما الأصوات الجماعية خافتة وإما الصوت الفردى هو الخافت ولذلك راعينا كتابة الإنشاد الخافت بخط أصغر .

الحركة الأولى

صوت فردى أول

بَنَفْسَجَةٌ مثلُ هَمٍّ صغيرٍ بدأتُ بها رحلتى فى الشطوطِ العتاةِ .
سأترك رائحتى فى بيوتِ الفراشاتِ قبل مماتى .
وما ذلك الحُلْمُ ؟ إنّ السبايا بقصرٍ شبابيكه لا تُبَيِّنُ شيئاً وأبوابُهُ لا تؤدى لشىءٍ .
مساحاتُ صمتٍ ستَطْوى حياتى .
هباءٌ هباءٌ . سأرحل فلتكتموا نظراتِ التشفِّى إذا مارأيتمْ رفاقى .

أصوات جماعية

زنادقةٌ سوف تأتى

وتَقْلَعُ أشجارَنا فى النهارِ

وتقتلِ غزلانَ كل البرارى

زنادقةٌ سوف تأتى

وتمنحنا للعذابِ

زنادقةٌ سوف تأتى

زنادقةٌ سوف تأتى

صوت فردى أول

ولكننى حيث تختلطُ الوساوساتُ برائحةِ البرتقالِ رأيتُ سَريرةَ إحدى الشجيراتِ تُكشفُ فى لحظةٍ وتغيبْ .

ولمّا دخلتُ ربيعاً جحيماً شتاءً من الزقزقاتِ رأيتُ النجومَ عيوناً تُفَتِّشُ عن جوهرٍ للزمان المخيفْ .

سمعتُ . . كأنى سمعتُ هنالك صوتاً مع الليلِ يسرى « ستأخذكَ اللحظاتُ إلى أبدٍ ليس فيه سوى الهذيانْ »

أصوات جماعية

زنادقةٌ سوف تأتى

زنادقةٌ سوف تأتى

صوت فردى أول

وأنتِ حُبَيِّبَتِى آهِ أنتِ لأجلكِ حاصرتُ كُلَّ الرياحِ ، وروَّضتُها فى بلادٍ من الشِعْرِ . قلتُ هنا سوف أنأى .

وكان امتزاجُ الظلالِ على خصركِ الملكىِّ مؤامرةً دَبَّرَتْها المقاديرُ ليلا .

وقلتُ هنا سوف أدخل ، سوف أُجنُّ ، ولكنها نفسُكِ النرجسيةُ ممعنةٌ فى البداوةِ والجبروتْ .

أصوات جماعية

ظلامٌ ظلامٌ نسير له لا نريد به أن نموتْ

سحابَ الليالى تعالَ إلينا

تعال بصاعقةٍ فوق صمتِ البيوتْ .

صوت فردى أول

أسائلُ نفسىَ : كيف أعود إلى سكراتِ الطفولةِ . . كيف أعودْ ؟

أصوات جماعية

سحابَ الليالى تعالَ إلينا

تعالَ بصاعقةٍ توقظ الأنفس الغافياتْ .

صوت أول فردى

وما ذلك الحُلْمُ ؟ إنّ شهاباً توهج فى لحظاتٍ قصارٍ لِيَسْقُطَ منطفئاً فى الخلاءْ
فصاح من الغيبِ صوتٌ يقول لأمّى « هنا حيث حَطَّ الشهابْ
سَتَقْضِينَ عمركِ تبكين حزناً ، ويصبح قلبكِ طيراً عجوزاً . . كأنكِ مبعث كل الشجونْ » .

أصوات جماعية

إذا ما أردنا المسيرَ إلى وطنٍ
ليس فيه بكاءْ
يحاصرنا المجرمونْ .

صوت فردى أول

ولكنّ نور الحدائق يهمسُ نحوى : هنا كنتَ تأتى وأنتَ صغيرٌ هنا كنتَ تأتى .
وآهٍ فكل البنفسج رقّتُهُ قسوةٌ ، والزهورُ بَدَتْ فكأن الشموعَ انطفاءٌ بجلدى

أصوات جماعية

يحاصرنا المجرمونْ
يحاصرنا المجرمونْ

صوت فردى أول

وأنتِ لأجلكِ صار جبينى يواجه كلَّ العواصفِ قادمةً من صحارى النجومْ .
ولكنّ قلبَكِ عابرُ ليلٍ يُخَفِّفُ أحماله ويسافر نحو الجنونْ .

أصوات جماعية

يحاصرنا المجرمونْ
يحاصرنا المجرمونْ
زنادقةٌ سوف تأتى
وترقص فى مرحٍ مأسوىٍّ لفرط التشهّى
وتضحك من ظلّمها
ثم تضحك من يأسها . . . وتموتْ
ونحن إذا نتسلل فى حُلُمٍ يحتوينا السكوتْ
حيارى تخبئنا عتماتُ البيوتْ
فكيف بلوغ الضياءْ ؟
وكيف الوصول إلى ملكوت الشروقْ ؟
نهيم قليلاً إذا ما رأينا السنابلَ سامقةً
تحت شمس المغيبْ
ونصحو رويداً رويداً
يؤرقنا البحث عن معجزات البروقْ .

صوت فردى أول

زنادقةٌ سوف تأتى ، وتضحك ، تيأس ثم تموتْ
وتَبْقَى القصائدُ دون سواها . هى الدمدماتُ المهيبةُ وهى الخفوتْ
ولكننى غافلٌ غافلٌ فالبنفسج رقّته قسوةٌ ، والزهورُ تقرِّبنى للشرودْ .

الحركة الثانية

صوت فردى أول

هو الشاعرُ المتفرّدُ . . . يهرب عبر القصائد ، يصغى لنوم الطيور
وليس سواهُ رأى النارَ ، والطهرَ والجبروتَ بروحى السحيقْ .
وقال :

صوت فردى ثان*

أنا من بلادٍ بضاعتُها الدمُ والنخلُ والأمسياتُ ـ الأغانى ، ومنذ
قرونٍ من البحثِ عن سرّها لا تُفيقْ .
هناك عشقتُ فتاةً أفضّ بكارتَها كلَّ ليلٍ ، وأشعر وهى تعانقنى
أنها هجرتنى . لقد كان رَبٌّ يُجَمِّعُنَا فى فراقٍ عميقْ .
تَغَرَّبْتُ . آهٍ تَغَرَّبْتُ . . . . إنّ بقلبىَ صيحْةَ عشقٍ سأرجع يوماً
وأطْلِقُها فى البرارى الحزينةِ.أخشى إذا لم أعدْ أنْ يقولـوا لقد مـاتَ من شوقـه
للنخيلْ .

صوت فردى أول

بكيتُ وقلتُ له : إن طيفاً غريباً مُلِحّاً يجوس خلال رؤ ايا ،
ويصعد نحو الغمامْ .
فأستلهم الهمهماتِ المخيفةَ بين النجومْ .
ولكننى ما وصلتُ لشىءٍ

صوت فردى ثان

سَلِمْتَ فإن الوصولَ انتهاءْ
وليس الوصولُ سوى ومضةٍ من يقينٍ تَبِينُ لنا لحظةً ثم تأخذ فى الإختفاءْ
أنا ـ حين تستيقظ الغمغماتُ ـ أزجُّ بقاربىَ المتهالكِ وسْطَ العبابْ
كأنى أريد الذهابَ لذاك الذى يتلاشى وراء الضياءْ
أخاف من الدمدماتِ بقاعِ المحيطِ ، وتربكنى سكرةُ الكائناتِ بهذى الحياةْ .

---

* يلاحظ فى إضاءة المسرح أثناء الحواريين الصوتين الفرديين الأول والثانى أن تسلط الأضواء على الصوت الفردى الشادى دون الآخر ، فإذا انتهى غاب فى الظلام (الذى يشمل المسرح كله) وسلطت الأضواء على الصوت الفردى الآخر . فكأن الحوار يدور وكل منهما فى مكان بعيد عن الآخر ثم تبدأ الأضواء فى إظهار الأصوات الجماعية تدريجياً حين تبدأ مقطعها الخافت « تمر الليالى ونحن حيارى » .

سمعتُ الرياحَ مُحَمَّلَةً بهموم الطيورِ وبالومضاتِ ومثقلةً بالندى والبكاءْ .
فيدخل جسمىَ فى حَلَكٍ سَرْمدىٍّ من الإشتهاءْ .
أكاد أحس لماذا الحيارى حيارى وماذا يحرك أرواحَهم نحو معجزةٍ لا صولَ إليها بغير دماء

صوت فردى ثان
مُحَمَّلَةٌ ياليالى بكل الأساطير
بالنغم المأسوىّ الغريبِ . محَمّلَةٌ
بهموم القبائلِ فى وطنى . فأرى
نظرات الأحبة حزناً حنوناً رهيباً
بقلبى . تهاجمنى عتماتٌ تَزَاحَم فيها
الضياءُ فأبكى . ويصبح بينى وبين
الجنونِ شعاعٌ من النورِ . بينى
وبين الجنونِ شعاعٌ من النورِ
لكنه الشِعر يأتى . . . ينظّم أشياءَ
هذا الوجودِ ، يبرِّرُ كل المقاديرِ
والعبراتِ ، ويرجعنى للطفوله .

أصوات جماعية *
تمرّ الليالى ونحن حيارى
تمرّ الليالى ونحن حيارى
حيارى حيارى حيارى حيارى
تمر الليالى ونحن حيارى
تمرّ تمر تمر الليالى
ونحن حيارى تمر الليالى
حيارى حيارى حيارى حيارى
تمر الليالى تمرُّ تمرُّ
ونحن حيارى الليالى تمرُّ
تمر الليالى ونحن حيارى
حيارى حيارى حيارى حيارى
تمر الليالى ونحن حيارى
ونحن حيارى تمر الليالى

تمر الليالى ونحن حيارى
حيارى حيارى حيارى حيارى
دخلنا إلى جنة الحزنِ والفقراءْ
وماذا سوى لهفةٍ قد تَخَفَّتْ بأرواحنا
فى ليالى الشتاءْ
فتؤخذ أعينُنا بامتزاج النجوم البعيدةِ بالظلماتْ
إلهَ الوجودِ لماذا تجىء الأمانى مُحَمَّلةً بالغمامْ ؟
غمامٌ غمامْ
غمامٌ غمامْ
فنصبو لكل الذى لا نراهْ
وحين يجىء أوانُ الذهابْ
يحاصرنا المجرمونْ
إلام تؤجل كلّ الأمانى ؟

---

* خافتة نوعاً ثم يمتزج الصوت الفردى الثانى بها فتصير أكثر خفوتاً ، ويلاحظ أن الطابع الصوتى للأصوات الجماعية يتغير ارتفاعاً وانخفاضاً وتموّجاً تبعاً لمدى وطبيعة التوتر فى الصوت الفردى (والعكس صحيح) وتبدو الأصوات الجماعية هنا وكأنها تتلاشى عند انتهاء الصوت الفردى لتبدأ فى الارتفاع التدريجى السريع حيث يعود القصيد إلى حالته الأولى بين الصوت الفردى الأول والأصوات الجماعية ويستمر هكذا حتى نهايته .

إلام يعذبنا المجرمونْ ؟
يعذبنا المجرمونَ يعذبنا المجرمونْ .

صوت فردى أول

وكان دخولُ الظلال إلى شاطىء النهرِ بدءًا لكى تتراجعَ
كلُّ الطيورِ لأعشاشها ، وتجىء إلينا الظنون .

أصوات جماعية

هو النيلُ تأتى إليهِ مشاعرُنا
حين يأتى الغروبْ
له صلةٌ بالقلوبْ
إذا جاء ليلٌ عليهِ يفيضْ
إذا جاء صبحٌ عليه يفيض
بأعماقه غسقٌ أبدىٌّ وضوءٌ خفيضْ
مباركة يا مياهاً تفيضْ
مباركة يا مياهاً تفيضْ

صوت فردى أول

رؤ ايا تروح إلى الشاعر المتفرّدِ . قلتُ له إنّ موتى قريبْ
فَعَجِّلْ وبارك مصيرى وقد نلتقى فى المكان الذى يتراءى
لأنفسنا كا حتمالْ
وإنْ سألوكَ فقلْ كان غِرًّا يحب العصافيرَ والشعرَ والفتياتْ
وأخفق فى كل شىءٍ وماتْ

أصوات جماعية

هو النيلُ يأتى إلينا
ويهرب منا بذات المكانْ
إذا جاء ليلٌ عليهِ يفيضْ
إذا جاء صبحٌ عليهِ يفيضْ
بأعماقه غسقٌ أبدىّ وضوءٌ خفيضْ

صوت فردى أول

وقلتُ له إننى قد رأيتُ امتزاجَ الإله بكل النفوسْ
لذلك موتى قريبْ .

أصوات جماعية

هو النيل أمرٌ غريبْ

كأصحابه هو أمرٌ غريبْ
هو النيل أمرٌ غريبْ .

الحركة الثالثة *

ويا بحرُ يا أيها البحرُ يا بحرُ إنى إليكَ سآتى فتشْخَص أمّى
أمامى تَرَيَّثْ بُنَىَّ تَرَيَّثْ لماذا تلبىّ نداءَ الرياحِ وتترك
دفءَ البيوتْ .

أصوات جماعية
نريد الرحيلْ .
نريد الرحيلْ
ولكنّ وهماً خفياً بأرواحنا
يتسلل نحو الجذورْ .
فَنَبْقَى هنا نتعلم صبرَ النخيلْ
ونصغى إلى غمغماتِ التململِ تحت القبورْ .
نريد الرحيلْ
ولكننا من سَكِينَةِ كل الجذورْ
نريد الرحيلَ نريد الرحيلْ .

صوت فردى أول
وليسٍ سوى البحر فيهِ أحلّق نحو البروقِ ، وأترك روحىَ
ذاهلةً فى جحيم الرياحْ .

أصوات جماعية
نريد الرحيلْ
نريد الرحيلْ

صوت فردى أول
سئمتُ البقاءَ كطفلٍ مريضٍ يعانى الظلامْ .
هنا أى دربٍ يؤدى إلى الصبرِ والإنتظارْ .
سأرسلُ صرخةَ عشقٍ إذا ما رأيتُ العبابْ .
كَجِذْعٍ قديمٍ أضيعُ هناكْ
وأترك جسمى فتأخذه الحركاتُ الخفافُ بماء البحارْ .
وحين تُجَنُّ الليالى ، وتصبح فوقى النجومُ
ازدحاماً غريباً مخيفاً سأرقص رقصةَ إحدى
قُدامَى القبائل ثم أغيبْ .
سئمتُ البقاءَ هنا كالشجيراتِ وهى تهاجمها الزوبعاتْ .

نريد الرحيلْ
نريد الرحيلْ
نريد الرحيلْ
نريد الرحيلْ
نريد الرحيلْ
نريد الرحيلْ

---

* يمكن للحركة الثالثة أن تعقب الحركة الثانية دون فاصل زمنى .

ولكنْ أمى تقول تَرَيَّثْ بُنَيَّ ، وتنسلُّ نحوى المخاوفُ كالوسوساتْ
دروب الرحيل مؤديةٌ للهلاكْ

هلاكٌ أكيدْ
هلاكٌ أكيدْ
هلاكٌ أكيدْ
هلاكٌ هلاكْ
هلاكٌ أكيدْ

أصوات جماعية
هنا سوف نبقى . علام الرحيل ؟
هنا سوف نبقى . علام الرحيل ؟

هنا سوف نبقى
علام الرحيلْ ؟
لسوف يعذبنا عشقنا للبراعم
والأرضِ لو أننا قد رحلنا
لسوف يضيع السبيلْ
هنا فى ظلال النخيل
نباهى بهذى البلادِ التى عذبتنا
نباهى بها ثم نلعنها
ونباهى بها ثم نلعنها
يا له من مصيرْ !

صوت فردى أول
هلاكٌ أكيدٌ هلاكٌ أكيدْ
ولكنْ لماذا أخافُ دروبَ الهلاكِ وموتى قريبْ ؟
لماذا أخافْ ؟ لماذا أخافْ ؟

لماذا أخافْ ؟
لماذا أخافْ ؟

أصوات جماعية
هنا قد سمعنا تراتيلَ أجدادنا قد سمعنا
الحياة مُلَخَّصَةً فى كلامٍ قليلْ
ولكننا قد كبِرنا كبِرنا . تركنا طفولتنا ،
وانضممنا إلى زمرة الساخطينْ .
كبرنا كبرنا فتبدو طفولتنا كالفراشاتِ وهى تهاجر نحو الجحيمْ .
ظننا المآسى هناك فحسبُ لدى قصص الأقدمينْ .
كبرنا كبرنا
كهولتنا بدأتْ فى الصبا
فا نضممنا إلى زمرة الساخطينْ .

صوت فردى أول
ظلالٌ تحلُّ محلَّ ظلالٍ وقيل وصولُ النجومِ بدايته أن نموتْ
وعيناكِ أمِّى تزيد جلالاً مع النهناتْ
إذا ما رأيتِ بروجاً مشيدةً عبر آفاقِ روحىَ فلتصبرى .

إنها ساعة الانتقالْ
كأن هنالك صوتاً يعيش ببئر ينادى « تعال فإنّ الظلامَ مريحْ
تعالَ تعالَ فإن الظلامَ مريحٌ مريحْ » .

أصوات جماعية
كبرنا كبرنا . طفولتنا قد تلاشتْ
وها نحن فى زمرة الساخطينْ .

صوت فردى أول
بلادٌ مسافرةٌ فى السديمْ
تصبّ العذابَ على الحالمينْ
ومن هؤلاء سيُخلق شعبٌ عظيمْ
كما يخرج النهرُ من جَبلٍ فى الجحيمْ

أصوات جماعية
دخول الليالى إلى كل دارٍ به هاجسٌ من ضياء النجومْ
خُدعنا خُدعنا ولكننا قد رأينا شعاعاً خلال الهمومْ

عظيمٌ عظيمْ
عظيمٌ عظيمْ

صوت فردى أول
وماذا أرى ؟ ذكريات تلوحُ . . . بيوتاً . . . مساجدَ . .
همساً . . دموعاً . . صلاةَ العِشاءْ
وإن الإله رحيمْ

أصوات جماعية
خُدِعْنَا خُدِعْنَا
ولكننا قد رأينا قناديلِ وَجْدٍ خلال الظنونْ

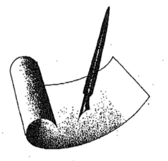
رحيمٌ رحيمْ
رحيمٌ رحيمْ

صوت فردى أول
من الحالمينَ سيُخلق نورٌ عظيمْ
كما يخرج النهرُ من جبلٍ فى الجحيمْ

أصوات جماعية
كما يخرج النهرُ من جبلٍ فى الجحيمْ
سيُخلق نورٌ عظيمْ
كما يخرج النهرُ من جبلٍ فى الجحيمْ

سيُخلقُ نورٌ عظيمْ
كما يخرج النهرُ من جبلٍ فى الجحيمْ

القاهرة : عادل عزت



القصة

المسرحية

الفن التشكيلى

سوريال عبد الملك

قصة: جمالُ الصّيف

تأخر الشتاء طويلا ثم جاء خبيثَ البرودة صاخب المطر . أسرع المحصل الخطى ، لكن الوحل أنهك قدميه ، وازداد انهمار المطر فلم يعد هناك مهرب من سياط الريح فى الدروب العارية ، حتى العيال اختفوا بعد أن أفسد المطر ملاعبهم ، وهرولت النسوة الباقيات فى الشوارع . . متدثرات بما ملكن من حيوية وأنوثة . . . وتبعهنّ الرجال ليستدفئوا بهنّ . . أو بما ملكت أيمانهم .

وبدأت كُرات الثلج تصاحب شباك المطر ، وشقّت شرارات البّرق أردية السحب القاتمة . . فانفجرت قذائف الرعد تدكّ صدر الفضاء المرتجف ، أصبح عذابا رفع القدم ، غطت الأوحال كلّ المسالك ، الأرض والطوار ومفارق الطرق الآن وهاد . . كهوف وحُفَر وزلق . . تلال من حجارة وطين وقمامة . . ذات يوم حفروا هنا لإصلاح المجارى . . ويوما حفروا لإصلاح المياه . . ثم الكهرباء . . ثم جاءت شركة أجنبية لتصلح شيئا ما . . وتركت الشوارع خلفها ترعا وجداول وعوائق . . فلما قدم الشتاء غاضبا مزج الوحل بالفساد . . والهواء بخمائر العفن . . ولسعات البرد بالقشعريرة والسعال والضجر .

وفجأة . . فى لحظة فزع . . وجد المحصل نفسه غارقا بحقيبته ، تشبثت يداه بحجر عند فوّهة الموت . . لكنّ الحجر انزلق وبدأ يخون الأمل ، نسى المحصل وقاره فى غمرة الخوف فأطلق حنجرته بالولولة والصراخ ، جرّب فلول المارة شجاعتهم . . لكن الرعب من ظلمة الجب قيد سواعدهم ، وأقبلت عربة « كارو » مسرعة ينهق حمارها لاهثا تحت المطر ، هبط « العربجى » مندفعا نحو البلاّعة بلا ذرة خوف ، شمّر « جلابيّته » وضم ذيلها فربطه فوق فخديه . . ثم غرز ساقيه فى عمق الطين المجاور . . ومدّ ذراعيه للمحصل هاتفا :

ــ اضرب رجليك فى الجدار ونط لفوق . . هوب !! لكنّ المحاولة فشلت فأوشك المحصل أن يهوى فى الظلام ، زفر العربجى زفرة غاضبة . . واقترب هذه المرة فاتحا ساقيه لتخيًّا . فوق الغريق . . أمسك به من تحت إبطيه وبدأ ينتشله فى بطء وحذر . . بينما الواقفون يشجعونه بالإعجاب والدعاء ، استجمع « العربجى » قواه وصرخ صرخة مؤمنة :

ــ يامقوى كل ضعيف يارب . . هيه . . لا . . هوب !!

وخطف الغريق من أنياب الموت ، طوّح به بعيدا كيفما اتفق . . ثم اعتدل واقفا يمسح عن عينيه دموع الفرح والمطر ، انطلق الواقفون يهللون :

ــ والله يابنى ربنا فى بيتك .

ــ ربنا نجّاك لاجل خاطر عيالك .

ــ لولا العربجى !! الله يسترك ياعم ياعربجى !!

وفجأة قفز المحصل صارخا متخبطا بكل أطرافه فى الطين :

ــ شنطتى ؟!

ــ انت كان معك شنطه ؟

ــ الشنطة ياهوه !!

ـ ياعم فى ستين داهية . . فداك !!
ـ الشنطة فيها فلوس الحكومة ياناس !!
ـ يابنى ياحبيبى . . مجارى الحكومة خطفت فلوس الحكومة . . وانت مالك ؟

أصوات الرعد ماتزال تفترس أسماع المدينة ، أُغلقتْ النوافذ والشرفات ، وظلت جمالُ الشتاء تطارد جمال الصيف . . وتملأ الفضاء بالدويّ ، هكذا كانوا يفسِّرون له الرعد فى الأيام البعيدة . . أولئك الشيوخ الفقراء فى قريته التى غامت فى رأسه ملامحها . . ويحس الآن بعيدا عنها باليتم والضياع ، . . . ولكن !! ما العمل فى ضياع الحقيبة ؟ لا شىء يشغله الآن عنها . . لا الطين . . ولا البلل . . ولا احتدام المعارك بين الجمالِ الهائجة . . ولا رعشة الحمّى الزاحفة حتى لو كانت نهايتها الموت .

شُغل صبى المخبز قليلا عن جمع الأرغفة التى سقطت من فوق رأسه وتناثرت فى الطين . . أشار الصبىء نحو صندوق الكهربا ، هناك بداخله انفجارات متقطعة مكتومة ، لحظات واندلعت النار بين جدارنه المحطمة ، تبجحّت النار فاستطالت وأمسكت بباب المحل المجاور . . ثم توالت الانفجارات قاذفة بكومات هوجاء من اللهب . .

ـ جد يطلب المطافى ياجدعان !!
صرخ صبى المخبز وهو يخطف الأرغفة القريبة من النار
ـ المخبز تليفونه « عطلان » !!
ـ صرخ العربجى مشوحاً بذراعيه نحو الميدان :
ـ شف يابنى تليفون الجزار .
ـ باعه لواحد خواجا
ـ والعمل ؟ الكهربا خطر على الحى كله ياجدعان !!
ـ والمحل من الأرض للسقف بوية وزيت
ـ تبقى مصيبة لو النار أكلت باب المحل ودخلت !!
وتتابعت الصرخات أكثر فزعا
ـ إوع ياجدع ابعد سلك الترولِلى ولَّع !!
ـ ياساتر يارب . . عم ؟ لو السلك وقع يكهرب الأرض ؟
ـ إلا يكهربها !! ويكهرب المطر نفسه !
ـ الحقونا ياهوه !!

أزَّت النار فى السلك فازداد احمراراً وبدأ يتآكل ، جرى العربجى نحو عربته تحت السلك المشتعل . . لكنه فى الطريق إلى هناك انكفأ مذعورا . . فقد سبقه السلك وانقطع . . سقط أحد طرفيه فوق العربة . . ثم انسحب هابطا بثقله فوق ظهر الحمار فالتصق به . . نهق الحمار نهقة مقتضبة . . هوى بعدها إلى الأرض بلا حراك . . فاغرا فاه فى دهشة بلهاء . . مستسلم النظرات لأمواج الرياح وخيوط المطر .

عوى العربجى بلا دموع . . جرى بعيدا فارتمى لصق جدار لاطماً خديه كالثكلى . . معلق البصر مرة بالسماء معاتبا . . ومرة بحماره القتيل فى انتحاب مرير .

ولم يراع الظروف صندوق الكهرباء . . فعاد يهتز أكثر عُنْفا . . يدوِّى ويبصق النيران صوب الواقفين فى قحة واقتدار .

ـ ٢ ـ

أغْفينى يازوجتى الحبيبة من الكلام ! انِزعى عنى أولا ملابسى وطينى !! مزيدا من النار فى الموقد !! كُفِّى عن السؤال فلا شىء حدث . . كل الأشياء واجبة الحدوث لم تحدث بعد ياحبيبتى . . لا أرجوك لا تبكى . . جففى دموعك سريعا فما يزال طويلا طريق الدموع !! هنا !!! الله !!! هنا بجوارك الدفء . . والأمن . . والراحة . . والنسيان . . وآه لو أنسى أن المجارى خطفت منى الحقيبة !! نعم ياحبيبتى خطفتها . . فى ستين داهية غطِّينى . . هاتى كل مالديك من أغطية . . البرد يزلزلنى . . لماذا تلطمين خديك ؟ هل أنا جننت ؟ عندما يطبق علىّ الجنون لا تخافى . . فأنا أعرف الطريق وحدى إلى هناك ، الذى يحز فى نفسى ويجرح روحى أن جمال الشتاء كل عام تنتصر . . وأن رجال الشرطة لم يلقوا القبض على السلك القاتل . . ولم يكبِّلوا أذرع الكهرباء ، أقسم لك بغرامنا وأيامنا الجميلة أن جمال الشتاء جبانة لا تحارب . . إنها فقط تشق الفضاء خلف جمال الصيف قطعانا من الضجيج وتنتصر . . . ياجمال الصيف ياجبانة !! كان جمل الشتاء فى قريتنا أيضا يبرطع هائجا فى الدروب . . لكنه ما أن يرفع الصبية عصيَّهم حتى يتمسح رعبا بالجدران . . ثم يخشع . . ثم يبرك هاجعا على التراب ومستكينا . . .

يشفينى ؟ بالتأكيد سيسمع الله دعاءك ويشفينى ، ولكنى لست مريضا !! أنا فقط بردان . . وأفكر . . فكرى معى جيدا ياعروسى الجميلة . . ما عقاب المحصل . . الذى يطعم بمال الحكومة مواسير المجارى ؟!

ـ ٣ ـ

أقسم بالله ياحضرة الضابط على أنى لا أستطيع النهوض !! كيف أهبط من فراشى وأنا ملتهب الرئتين ؟ أنا محموم . . تحسس ! كل هذا عرقى ، هاك قائمة الدواء . . لا ياسيدى لم

نشتر الدواء بعد فالنقود التى فى البيت لا تكفى !! أذهب معك ؟ والبرد المتربص بى أمام الباب ؟ لماذا تلتهب عيناك بالغضب ؟ لا ياأخى أنا لست سارقا . . ولا عدوا للوطن . . . أرجوك لا تحكم علىَّ فأنت لست قاضيا ، نعم بل أنا عضو مؤسس فى هذا الوطن . . دَعْك من مهام وظيفتى الآن ياسيدى فسوف أهجرها ، نعم سأستقيل ، هناك وظيفة أتعذب شوقا إليها وهى تتعذب شوقا إلىَّ لكن . . . ، هذا عيب ياسيدى لا ترفع الغطاء عنى . . أنا لن أذهب معك إلا فى الصباح . . بشرط أن يطلع لهذا الليل الأسود صباح . . لا أمل فى أن تفهمنى . . كنت فى صباى الباكر أحلم بأن أكون ضابطا مثلك لكننى الآن . . أحمد الله العلى الحكيم . . الذى لم يحقق لى الأحلام .

ـ ٤ ـ

أقسم بالله ياسعادة النائب على أنى برىء من هذه التهمة الوضيعة !! كيف أجىء لك بالشهود وقد كانوا عابرى سبيل ؟ تجمعوا حول الخطر ثم ضاعوا فى المدينة العابثة ، نعم ياسيدى عابثة . . وهلامية وضبابية ومجرمة ، نعم ، لو لم تكن مجرمة لما قطعت أوصال المودة بين بنيها ، ها أنت من أهلها ولا تعرفنى ، ماذا لو كنت تعرفنى ؟ تُسقط التهمة الآن عنى . . ثم نتبادل ابتسامات السخرية من هذا الذى يجرى . . ونذهب معا فى رحلة إلى نقاء الخلاء ، ألم تمل هذه الحجرة الضيقة والجدران ؟ لا ياأخى أنا لا اكذب عليك !! الإيراد فى الحقيبة ، والإيصالات الباقية فى الحقيبة ، الحقيبة فى المجارى ، أنا لا أخفض صوتى بل المرض والدواء الفاسد ، لست أدرى ياسيدى كيف أثبت براءتى ، ليس لدىّ إلا أنصاف شهود ، العربجى وصبى المخبز . وجثة الحمار الملقاة هناك حتى الآن ، لا ياسيدى لم ير أحدهم الحقيبة معى . . ولا المارة ياسيدى ولا الحمار ، لماذا ؟ لأن الشوارع كانت مقفره إلا من الشتاء المتجبِّر ، أقسم برحمة أبى الفقير العظيم على أننى لم أسرق مال الحكومة ، نعم كان أبى فقيرا وفيلسوفا . . علمنى أن الحكومة أهلى وحاميتى من الجوع . . وأن الحياة رحلة قصيرة تافهة لا تستحق أن يتلوث عبرها الإنسان ، لماذا تبتسم هذه الابتسامة الساخرة ؟ بعد كل هذا تكذبنى ؟! لا أمل فى أن تفهمنى . . كنت فى صباى الباكر أحلم بأن أكون مثلك وكيلا للنيابة . . لكنى الآن . . أحمد الله العلى الحكيم . . الذى لم يحقق لى الأحلام .

ـ ٥ ـ

لا ياسيدى القاضى لم أستأجر محاميا ، لماذا ؟ لأنى جئت لأقول لك الحقيقة !! ولأن الدواء قد أكل سوار زوجتى ، ألا تكفى أنت ومستشار اليمين . . ومستشار الشمال وأمين السر وأنا . . لكشف الغطاء عن جسد الحقيقة ؟! وضمائرنا ياسيدى . . ضمائرنا لا تكذب لأنها شعاع من روح الحق وضياء العدالة !! . . .

من أين أسدد المبلغ ياسيدى وليس فى المدينة سوق رسمية بعدُ للعبيد ؟ لا ياسيدى أهلى كلهم فقراء ، أصدقاء ؟ هل تصدق هذه الخرافة ؟ يحبك الله إذا عبرت الحياة بدون أصدقاء . . نعم هذا أفضل كثيرا ، ألم يعش سيدنا آدم بلا أصدقاء ؟ وأنا أقلده تماما . . ليس لى أصدقاء إلا زوجتى . . . . أنا لا أهذى ياسيدى المستشار بل أفتح لكم قلبى ، كيف أثبت براءتى إذن ؟ انظر بذكائك فى عينى ياسيدى القاضى . . ألا ترى فيهما براءتى ؟! لم تعد هناك إذن إلا وسيلة واحدة . . أن تشف روحك صفاء حتى تصبح مثل موسى . . فتصعد جبل سيناء . . . وهناك تكلم الله ويكلمك عبر النار المقدسة . . وسوف يقول لك الله الصادق العظيم إنى برىء . . . أما الآن فليس إلا هذا العربجى وصبى المخبز . . . وهما ليسا غريبين على الله ـ فهما مثلى ومثلك من عباده الطيبين . . .

ياسيدى القاضى لا تخف ابتسامتك المشرقة فى الأوراق ، لقد هتفتْ نظراتك الطيبة إلىَّ بالبراءة .

سيدى القاضى !! ماذا دهى مدينتنا ؟ آه لو يكف الناس عن شرورهم فتهدم المحاكم وتزُرع فى مكانها الورود ؟! ولكن !! لماذا أنت مرهق الابتسامة هكذا ؟ مع أنك شاب فى مثل سنى !! بلغت الساعة الرابعة ؟ . . هدَّك التعب ؟ بعد البراءة سأصبح أنا وأنت صديقين . . . نتبادل الزيارات والكتب وشرائط الموسيقى . . أنت تسمع حديثى إلى نفسى كما أسمع حديثك إلى نفسك . . زادت ابتسامتك نُبلا ورقة وصفاءً ، لابد أن الله قد همس إلى ضميرك بالحقيقة . . لذلك تبدو قلقا على مقعدك ـ متلهفا على مزيد من الهمس المقدس فى الأركان ، كنتُ فى صباى الباكر أحلم بأن أكون قاضيا مثلك . . لكى أحكم فأعدل كما عدل عمر . . فآمن فأنام أينما أثقل النوم رأسى ، وأنت أيضا تستطيع أن تكون قاضيا عمرا ، بل إنك لكذلك ، يامخلصا لله وللإنسان !! ضاقت المسافة بينك وبين السماء !! وستدعو لك زوجتى بطول العمر ياعمر !!

ـ هل رأيت الحقيبة معه وهو فى البلاّعة ؟

ـ لا ياسيدى لا أكذب على الله !! لكنى أقسم بالله وأتحمل الذنب . . إن هذا الرجل شريف ، لأنه قعد يلطم جنب البلاعة ويشيل الطين . . ولا كأن أهله كلهم ماتوا ، إلهى ربنا

يعمر بيتك ياسعادة القاضى . . تحكم لى بالمرّة بقرشين اشترى حتة حمار يصرف على بيتى وعيالى .

أخفى القاضى ابتسامته بكفه . . وتجاهل الطلب الساذج ، أشار لصبى المخبز لكى يقترب من المنصة ، وقبل أن يوجه إليه الكلام هتف الصبىّ مذعورا .

ـ لا ياسيدى لا أكذب على الله ، لكنى أقسم بالله وأتحمل الذنب . إن هذا الرجل لأنه قعد . . مرة أخرى أخفى القاضى ابتسامته وأشار للصبى بالانصراف ، مال برأسه نحو مستشار اليمين وراحا يتهامسان ، اكفهر وجه القاضى ، ازداد توترا بعد أن استمع إلى همس مستشار الشمال حدق فى المحصل المتهاوى داخل القفص ، تشبثت عينا المحصل بعينى القاضى فرأى فيهما عدالة عمر ، عاد القاضى يقلب فى الأوراق حانقا ، ثم خط بضع كلمات على الغلاف ، وأشار للحاجب أن ينادى على القضية الثالثة والتسعين ، نشر الحاجب ورقته وينادى على المتهمين الجدد ، ثم راح ـ كعادته ـ يشير للحضور بالكفّ عن الهمس والحركة ، خيّم ، الصمت تماما . . وتعلقت العيون بالمنصة فى ترقب ، ثم فى دهشة ، لأن القاضى كان قد طال انحناؤه على الأوراق ، ثم تثاقل رأسه فسقط مصطدما بحافة المنصة ، لكن أحدا لم يكن قد فطن بعد . . إلى أن شيئا ما فى داخل رأس القاضى قد انفجر ، فمات

القاهرة : سوريال عبد الملك



حسنى محمد بدوى

قصة: وجه الصّبيّة*

فى مساءٍ خريفى على كورنيش بحر الاسكندرية ، عَثر أحدُ العابرين على لفافة أوراق منسوخة باليد مبللة بالرطوبة ، فوق إحدى الأرائك الخشبية . وفى ركنٍ دافىء بعيد : راح يفضّها وكأنه عَثَر على كنز من الطلاسم وخاصة عندما عَثَر بينها على عِقْدَيْن صغيرَيْن من الفل ضَاعَ شذاه . . وظل يقرأ برغم كثرة الشطبات :

«الورقة الأولى» :

«جلستُ الآن إلى أقصى مائدة ، على حافة صاعدة ، حافة الدنيا ، على رصيف ملهى (الفردوس) الصغير ، رصيف من بلاطٍ أسمنتى ممتد بلا نهاية . تتراص عليه موائد ومقاعد قليلة خالية . أمثل فى جلستى أمام البحر المتوسط الأوقيانوسى مستسلما ، لا يفصله عنى سوى أسفلت الكورنيش والسور الحجرى . وها هى أوراقى البيضاء ، أخرجتها من حقيبتى الصغيرة.ليستْ الكتابةُ صناعتى . الرسم : هوايتى وحرفتى . كانت الكتابةُ حلمى . كتبتُ فيما مضى كلمات معدودات أشعلت النارَ فى الهشيم . لكنى الآن أكتب كلمات تلقائية . أكتب الآن لأشفى ، لأتحرر من وَخم الرُوح ، فما أخصب الكتابة التلقائية ! قال لى الجرسُون (القبضاى) المهيبُ القامة كلمات . غَيَّبَه بابُ الملهى الليلى . وها هى (طابية قايتباى) على حافة الأفق البعيد ، فى أقصى سلسلة البنايات : سحقتْها منذ دقائق شعاعاتُ شمس الخريف الغاربة ، تغلفها الآن غلالةُ أرجوانية رقيقة . غلالةُ الشفق . غيَّبَ البابُ الجرسونَ . . على بُعد أميال منى . أميال من مسافات لونية ناعمة متموجة . كُلُ ملهى هنا على امتداد الرصيف ، يعلن فوقَ جبهته بأضواء النيون الملونة عن أسماءِ نساءٍ محنكات : راقصات ومطربات .

منظُور الأشكال والألوان هنا ، يردّنى إلى إحساسى بلوحة (الوداع) لبوكيونى : نساءٌ كُنَّ بنات لهن عيون الكتاكيت . كُنَّ يلهون فى الأزقة . ولما زلزلت الأرضُ زلزالها انحدرنَ من كلِّ فجّ . . تناولتُ فنجانَ الشاى بأنملتى المرتعشتينْ . . أحسستُ نعومةَ ملمسه . بدا لعَينى ، للحظةٍ بارقة ، أنه مغطىّ بزغبِ فراءِ سنجابى . . وها هو قلمى فى يدى . أحاول التركيز . أدقق النظر . أمسك بقلمى وأكتب . أمسكه من عنقه ، بقوة تعاند الوهن . قلمى يئن . يكاد يصرخ فىّ : أنا وحيد وغدر وأنا يا قلمى وحيدٌ مثلك . لكن ، فى الكتابة تطهيرى وعزائى . طوبى للحزانى لأنهم يتعزّون . كنتُ أردّد وأنا فى طريقى إلى هنا كلمات أخرى : الطوفان والجراد والقُمّل والضفادع والدم . . وكانوا قوماً مجرمين !

جئتُ إلى هنا بعد طواف العمر . تعلقَ بصرى بكل ركنٍ من أركان الدنيا : شوارع وميادين . معارض وأندية . قصور ثقافة ومسارح وقاعات موسيقى ومحاضرات ، مقاهٍ وملاهٍ : بار اللواء . الكازينورا . البرجولا . ماى فير . سان جيوفانى . شيراتون . مقهى ريش . الكيت كات . شارع الهرم . . وها هو كورنيش الاسكندرية ، فى الليل . . فى أول الليل

* (كتبت هذه القصة قبيل هزيمة ١٩٦٧) .

ـ غارق فى السكون ، فى طيات نسمات حنون . وهناك على مشارف الآفاق البعيدة ، حيث مرافىء الميناء ، تلوح بقعُ مرئياتٍ تتحرك بلا أصوات . وزوارق الصيد الصغيرة على صدر البحر الرمادى ، تتأوّد بمصابيحها البنفسجية المتوهجة . يهجس فى خاطرى أن كُلَّ ما ينبض حولى ، قد حَدَثَ من قبل . .

وقبل أن أجىء إلى مجلسى هنا ، كُنتُ فى شقتى الصغيرة المطلّة على البحر . استأجرتُها منذ عام هجرتى من القاهرة . . أحسستُ بسكينة مطبقة تستكن كالموت فى كل أثاث وحيطان الشقة . كنتُ جالساً إلى شاشة التليفزيون مستسلماً . وفجأة ، قمتُ . أحسستُ بعروقى تنتفض ، وعَرَقى يتفصّد . فجأةً ، أحسستُ كأن مقلاعَ (المعدّية) قد لطم مُخَيْخى . كأنه غاص فى ألياف أعصابى المحترقة . . غَاصَ فى الدخان العبق وغاصٍ وَجهُ الحبيبة الصغيرة فى أعماق مياه ترعة المحمودية . وانطلقتُ أجرى كمجنونٍ تعصف به ريحٌ مختبلة . أجرى على طريقٍ ضيق ملتوٍ ، والريح تزعزع فروعَ أشجار الجميز والسرو والكافور . فروعٌ كالأفاعى تتلوّى وتتطوّى ، وتزحف وتلظلظ رؤوسَها ، وتتكاثف حولها أكماتُ أوراقٍ عريضة . . وتطاردنى سيارةٌ (لورى) محمّلة ببضائع الليل . تترصدنى السيارةُ كحيوانٍ خرافى ضخم يقودها مسطولٌ أهوج . ألقيتُ بنفسى إلى المنحدر، إلى مياه الترعة . هناك ، تراءى لى الشابُ المتعلم ابن المزارع الصغير واقفاً بجوار نوتى المعدّية . أمسكنى الشابُ بيمناه ، وبيسراه المقلاع . وراح يناجى نفسَه بصوتٍ شجى :

«قَد الدَّفةَ ياريس حسب الشراع ، حسب العدل صُدّ الفيضان . . . » !

قمتُ من كابوسى ! . . أدرتُ الزرَّ . أخرستُ صوتَ التليفزيون . الصور : تجرى . الشفاه : تتحرك فى سكون تام . وتَهَدّتْ إلىّ من الخارج دقاتُ أجراس كنيسة (القلب المقدس) المجاورة . وغادرتُ شقتى وجئتُ إلى مجلسى هنا على رصيف مقهى (الفردوس) لأكتب . لأشفى . . انفتح منظورُ البحر أمامى كبساط سحرى . لفح خدّى صهدُ مروق السيارات المتقاطرة . بدا لى أسفلتُ الكورنيش ، كجلد فيلٍ عجوز . . وها هو العالم الليلى قد بدأ يزفر أنفاسَه تحت رحابِ قبة السماء اللامتناهية فوق البحر والساحل . وها هو فنار بوغاز الميناء : يشّع أنوارَه فى دورات هادية . . . وأنا أجلس على رصيف المقهى وأكتب !

« الورقة الثانية » :

« يا أوراقى البيضاء : الكتابةُ التلقائية تطهّرنى من كوابيسى . جرتُ قبل أن أجىء إلى مجلسى هنا . سَاءلتُ نفسى : أأنام أم أغادر شقتى وأتجول ؟ انتابنى كابوسُ ترعة المحمودية . أغلقتُ باب شقتى على كوابيسى ، وهبطتُ الدرجَ محموماً . حيطانُ شقتى : تبدو حَبَّاتُ رمالها فصوصاً ملتمعة كعيون الأفاعى . حبات رمالها من : بقايا الأصداف والمحارات والقواقع والقشريات وعظام الغرقى ! . . كُلّ حبّةٍ : عينٌ . ومليونُ عينٍ تتفرس فىّ . كُلُ عينٍ لكائنٍ كَانَ ثم اندثر . . . وها هنا صوتٌ على الرصيف يتردد :

– « كاريكاتور . . كاريكاتور . . أرسم صورة كاريكاتورية » ! .

صوتٌ تردد . صوتُ فنان متجول يحمل حقيبة صغيرة . يرسم وجوهَ الناس . وهو لكثرة ما يردد قولتَه هذه ، لم يلتصق بشفته السفلى غير حرف الكاف . الكاف بَصَمتْ لحمَ شفته بالتواءٍ . التواء عضوى، سيرثه أبناؤه . الوراثة بنت العادة . العادة بنت الضرورة . يمرّ الفنانُ أمامى على الرصيف الآن . أعرفه منذ أجيال . الضرورة خَصْم للجمال . يردّد قولتَه كثيراً . أول مرة سمعتُها منه منذ أعوام ، على رصيف مقهى آخر بمحطة (الرمل) . شَدَّ انتباهى . قلتُ له يومذاك :

– « أترسمنى ؟ وكيف ترانى يافنان ؟! » . ورسمنى هيكلاً ضامراً يضرب بمجدافيْن . وهيكلى داخل هيكل قارب انغرس فى أرض بلا ماء ، قارب بلا شراع . خطوط . ظلال . تربة قشَّفَها الظمأُ . غوَّر شقوقَها الجفافُ . تذكرتُ يومذاك مجاعات الفلاحين فى قرية (كفركلا الباب) . قلتُ له :– « أنتَ نبىّ . . أو فيك شىء من الله . . » .

وبقلمى الفحمى داعبتُه فرسمتُ وجهَه . قال لى :

– « أنت ترسم أحسن منى . فى رسومك شاعرية وتمرد . أنا أرى الناسَ والدنيا أمشاجاً من الصور : أأنتَ خريج كلية الفنون الجميلة ؟! » ضحكتُ . وضحك . رفض أن يأخذ ثَمنَ رسمه . جلس بجانبى . ألفنى . أحبّنى . وَدَّ فى أعماقه أن أكون صديق عمره . الليل والملل والوحدة . وكان لابد للأمسية أن تنزلق بنا إلى مشارف الفجر ، نتحادث على الرصيف الصيفى . كان لابد أيضا من النوم . تصافحنا . افترقنا . بعد زمن : ها هو لا يزال يسعى . ها هو قد نسينى . تفرَّس فى وجهى . قسماتُ وجهى تَبدَّلتْ كثيراً . لمحتُ حول عينيه اللتينْ غارتا فى محجريْها ، تغضناً مكتحلاً بالشجن . قلبه لا يزال يهفو لرفيق . لم يعرفنى . تفرَّسَ فى وجهى لحظة . لكنه استدار وسار فى طريقه . مضى كما مضى مقتلُ هابيل بلا تحقيق ! أفصح يا آدم : هل كنتَ حراً فى الاختبار بين الطاعة

والعصيان ؟ . . إيه يا (رودان) ! إن تحفتك « بَوَّابة الجحيم » لن تتكرر ، والكلابُ « يملأون » خرائب الدنيا . مَنْ أحرق مكتبَتك يا اسكندرية ؟ مَنْ سَوَّغ فى زماننا ، الاعتقالَ ؟! مَنْ راقَب الصحفَ وانتهك حرمةَ استقلال الفكـر والروح ؟ مَنْ جَعل « السياسةَ » تسود ، فتجر وراءها الفنونَ وتمرغها فى عَرَقِ هَزِّ البطون ؟! . . وها أنتِ يا مستطيلات السكر فى قاع فنجاز الشاى : قد ذَابَ قوامُكِ ، وتفتَّتتْ ذراتُكِ وخالطها لعابى !

« الورقة الثالثة » :

« منظُور البحر منفتح أمامى برحابة وجلال . ووراءه : الأفق البعيد . بدا لى كلوحة (أبواب المدينة) لبيرمان . انتفض بدنى كريشةٍ عدة ثوان : عاودنى الإحساسُ بالخدر . لكنى قادر على مواصلة الرسم بالكلمة . . بالكتابة التلقائية . ذلك يطهِّرنى ويقوِّينى . ها هو « موتوسيكل » طائر فـوق أديم الأسفلت : يطقطق . « رفارفه » تنتفض برهافةٍ كشخير أبى . كان أبى يعود كلَّ آخر نهار من الحقل إلى الدار . بعد العشاء ينزوى . يتكوّر فـوق السريـر العالى . وأظـل هنـاك فى الـركن لصق حـائطٍ مقشور . أظل أتأمل طبقات الجير القديمة . أقشرّها بسن القلم الرصاصى حتى تبين لى طبقةُ الطين ، أقدم الطبقات ! وأحسّ بأنفاس أجدادى . وأستغرق ، فـأخطّ وأرسم بالـطباشـيرِ ، تهاويلَ وشطحاتِ خيـالاتِى . غادرتُ القـريةَ صبّيـاً . كبرتُ وتخرجتُ وعملتُ وتزوجتُ و . . . ورجعتُ من جنازة الحبيبة زوجتى . رجعتُ والصغيرة (عزة) ابنتى تمسك بيدى ، متعثرة بخطى اليتيمة ، عَبْر القبور والشواهد . عزمتُ أن أعود يوماً ما لأزور البيتَ . بيتنا العتيق ، وأدخل الحجرة وأتأمل من جديد رسوماتى الطفلية الساذجة . كان أبى ، فى قديم الزمان ، يغطّ فى نومه مهـدوداً . كان أبى يحلم ، ويحكى أحـلامَه لأحبـائه الأصفياء جلساء المصـطبة فى الـدار . علمنى الانتباه لتفسـير الأحلام : « خُذْ يا بنى ، هذا كتاب . . وفسِّر لى الرؤ يا . . خيراً إن شاء الله ! » . جاءنى يوماً بكتاب (تعـطير الأنام فى تعبير المنام) . ذكره واعظُ المسجد فى حديثٍ عابر . احتفظتُ به فى مكتبتى بالقاهرة ، أرجع إليه كلما تاقتْ نفسى إلى تفسير رؤ يا . سألتْنى « درية » صاحبةُ ملهى « الركن الصغير » :- « رأيتُ فى المنـام بيتى انهار ؟! » . قلت :- « خيراً يـا ست درية . . . خيراً . . ! » . قالت :- « ورأيتُ فى منام آخـر : زبـونـاً سمجـاً اقتحم المحـلَ وأطلق النـارَ ! » . قلتُ : « خيراً . . . » . قالت :- « كلهُ خير ! والله أنتَ قلبك طيب وابن حلال . . آه ، لو تضحك ! . . رأيتُ طابوراً طويلاً من الخلق . . عمالاً وموظفين ، « يقبضون » رواتبهم . كل واحد منهم : قَفَاهُ متورمٌ تورمَ إلْية القرد ! » . . . تبسّمتُ يا دريـة وغمغمتُ : « خيـراً ! سيـرث أطفـالهُم هـذا الـوبـاء ! » . واجترعتِ أنتِ يا درية كأسَك وسكت فجأة سكوتاً أعادنى دفعةً واحدة إلى صمتى وحزنى . طوبى للحزانى يا درية . أتذكرين يا درية يومَ دخلتُ عليك ، فى محلك أول مرة ، غريباً تائهاً . . ثم جئتُك بعدَهـا مرات . . إيـه ! يا أوراقى البيضـاء ! بعد طواف العُمْر من « كفركلا البـاب » . . إلى القاهـرة . . إلى المعتقل . . إلى شارع الهرم وضفاف النيل ومقهى ريش وبانانا كلوب وفـرساى و . . و . . وإلى الاسكنـدرية . . إلى شقتى هنـا . شقتى يـا دريـة : جـزيـرة كئيبـة . منفى مـوحش . ضحكاتُ الجنون تجلجل فى الحيطان . رميم عظام تضعضع خشبات السرير تحتى وتقضقض . . شقتّى خَربة كدنيانا . . دير يـاسين . . يـا خيام الـلاجئين وهـوان المهاجـرين . يا جِيَف البائسين . يا قلوباً مهجورة مقروحة تنتفض بعروقِ اليأس . يا بطون الجياع . من هنا إلى هناك . ومن هناك إلى هنا . . ما أتعسَ المتجول ليلاً يا دُرية . .

- « عَزَّة ! عَزَّة عندكِ يا درية ؟! » .
- « مسير الحى يتلاقى ، يا أمين . . » .
- الضنا غالى ، والبنت كبرتْ . . » .
- « الزمن يصون بنت الأصول . . » .
- « أنتِ يا درية ، بنت أصول . . » .
- « درية وحياة الغالى كانت . . » .
- « بنت أصول ! » .
- « المسك اتهان واتنتر واستعملته البقر ! » .

. . مـا أزال عـلى الـرصيف ، أكتب . لكن ، استـرحْ يا قلمى دقائق . ها هى نسمات واردة رخيَّة . وها هى أنوار الفنار تدور وتدور !

« الورقة الرابعة » :

« أنتِ يا مدينة الاسكندريـة : كُلُّ بقعـةٍ من بقاع الـدنيا مأخوذة مِن أصلابك وميراثك . الأضـواءُ فوق جبـين الملهى تسحق كُلَّ شىء . اللون الأصفر يخنق الروحَ . مسكينٌ أنتِ ياڤان جوخ ! . . ألمح الآن ذلك الرجل . . وحيد القـرن ، مخموراً متكوّماً فى الركن داخـل ملهى (الفردوس) . رأسُـه الخنزيرى الدامى يذكرنى بثور (رامبرانت) المسلوخ . الكتابة التلقائية : عطاء يهبنى مفتاح الولوج إلى أنـوار (رينوار) . . يا نقيع الألوان : السحرُ يَسرى ، والحذر دَاءٌ . والقـاعُ بلا امتداد . الزُرقة الخفيفة الدافئة : من رحيق الزمرّد . نسمات

البحر : من عبير الفردوس . . وها هو صوتٌ آخر :

- « باجافيكيا . . باجافيكيا . . باجافيكيا . . . » .

تردَّدَ صوتُ بائع العصافير المذبوحة : مَرَّه لسمّار الليل . عصافيره وجبات الساسة والحكام فى كل الأزمان . بائعُ العصافير يتحدث مع جرسون الملهى ، القبضاى . ها هو يسعى إلى الزبائن . من أحلامى : أن يسوسَ العالمَ شعراءُ وفنانون وعلماء ! فى الصباح الأول من ميلادِ ذلك العصر الشعرى العِلْمى ، سيكف أطفالُنا عن اللعنة . ستنتفض العصافيرُ الشهيدةُ صبا حذاك ، لتُبعَث حَيَّةً ، منطلقة مغرِّدة فى الرحاب العلوية ، أولَ مادةٍ فى الدستور النَقىِّ الصفىِّ ! . . ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم . تعلمَ الإنسانُ تجربةَ الدفن لأول مرة ، من غُراب يبحث فى الأرض . . غُيِّبَ البابُ بائعَ العصافير ، حاملاً قُرص المذبحة على راحته . غابَ فى الأضواء والظلال والدخان . أنا أدقّق النظر . أحاول التركيزَ .

أرسم بالكلمات . ورائى داخل الملهى : شواظ الرقص . تجشؤ الخمور . لوافح المخدرات . لذائذ المشويات فى البطون . اللحم الحىّ فى العيون ! الجفون تذبل . الوجوه تضمر . تهدلٌ . قىءٌ . لغطٌ . هذر . دموع . عوّاد . قوّاد . سياراتٌ على الكورنيش من كل البلاد . كم باسمكِ أيتها السياحة . . . النسوة يشربن ولا يسكرن . رؤوسُهن تتشبث بالبقاء فى حُضْن الصحوة الكاذبة . عَمَلُهن : استبقاءُ الخدر واستحلابُ النشوة . كلماتُ المعلمين « البرجمية » العُتَاة : كرات جمرٍ مسمومة ، يملأون بها أدمغتَهن . . طحالب سامة . أشواك شيطانية . ليِّنة شريطية . جامدة لولبية . لزجة حلزونية : ديدان أركان الغَمِّ . شحوب الهمِّ . حشرات . زواحف . . ووحيد القرن فى الركن . روائح كريهة تمرض النسمات الواردة من طىّ البحر . الملل من الصمت . الخوفُ من الكلام . . من الهمس . تلصّص . تجسّس . اعتقال . تعذيب . الدرجات اللوّنية متحركة . يا أشجار الكافور والجميز والصفصاف ، أمس : تسوغلتُ فى مجاهلك يا اسكندرية . امتلأ صدرى برائحة الليل وزفارة سمك صيادى ترعة المحمودية . عَاشرتُ سكانَ الصنادل والمعدّية . ألفتُ روائحَ الطوبِ الأحمر والفخارَ وصنوفَ البضائع المسافرة عَبْر النيل . سمعتُ مواويلَ النوتية . وعلى نار (الراكية) فِى قلبِ صندلٍ عتيق ، وضعتُ يدى فى جيبى ، وأخرجتُ الصورةَ ! تفرَّسَ فيها نوتى المعدية بعينٍ صقر . هَزَّ رأسَه الخرافى وقال :- « ما وقَعَتْ عينى على بنيتك المصونة لا فى البرّ القبلى ولا البحرى ! » .

- « أنظر يا ريس ! عيناها أَزْرَقُ من عَينْ كتكوت! » .
وعلى نَفْس النارِ . نار الراكية ، شاركنا الشابُّ الرقيقُ ابن المزارع الصغير ، شاركنا تبادلَ شَدِّ الأنفاس . وغطىّ موجُ الدخان الوجوهَ . قال نوتى المعدية وهو فى البُعد عنى بأميال ، يمدُّ إلىّ الجوزةَ العجوز :- « تفضل ! إسْقِ الوردَ للوارد . . » . هَزَزتُ رأسى شاكراً ، وهمهمتُ متأملاً لألأةَ مياه الترعة : « أسقيك يا كمون . إيه يا زمن ! يا سارق المصون ! » . ونهض النوتى قابضاً على مقلاعه المنغرس فى الماء ، ونظر بعينه إلى بعيد ، وغَنَّى :

« أحبكم وأحبْ ريحتْكم والنسيمْ الواردْ من ناحيْتكم»
« أشكى لمين ، وكل الناسْ مجاريح . . . »
«أمسك الدّفة يا صاحبى واغلب الريح . . . »

. . وسلَّم مقلاعَه للشاب الرقيق . . ورجَعتُ . . رجعتُ عَبْر زفارة أمشاط سمك البلطى والبنى والفقاعة والقراميط . صعدتُ المنحدرَ . مشيتُ فى طريقٍ ضيق . رجعتُ فى متاهة الليلِ عَبْر وكالة الخُضَر وأكشاك وسَلال ومناخل وغرابيل . رجعتُ وأنا أسبل جَفنىَّ على وجهكِ يا ملاكى الطاهر : تبدَّى لى فى طاقات النور المتلألئة فى حضن الماء الحلو . رجَعتُ تحت شجرِ السَنط والسَرو والكافور والصفصاف : خامة الأكاليل . رجَعتُ ضارباً فى خلاء الحقول الصغيرة المترامية وراء (الخضرة) و (عزبة سعد) ، رجعتُ عَبْر الفسحاتِ الرحيبة بأرض (سموحة) إلى شقتى المطلّة على البحر . ومن شقتى إلى هنا اليوم . . وها هو شَبَح نتوءات طابية (قايتباى) ، ألمحه الآن غائماً ، من مجلسى هنا على الرصيف ، كتاجِ العرشِ الذى هَوَى !

« الورقة الخامسة » :

« يا بحر الاسكندرية : عندما أمثل أمامكَ مستسلماً ، أحسّ أنى إنسانٌ آخر ، غيرمَنْ كان فى القاهرة ، حيث الحلبات والندوات . يا أوراقى البيضاء ، يا مَنْ أكتب عليكِ كلماتى حتى الشفاء . يقول لكِ جَوَّابُ الآفاق : أنتِ عجينة فضلاتِ طفلٍ مشلول ، وبصاق مهاجرٍ مسلول ، وقىء حاكم مخمور ، ودموع ثاكل سقطتْ بنيتُه الصغيرةُ بلا أكفان من منحدر الجولان . لكنك يا أوراقى البيضاء ، أنتِ الآن : نور الفنار فى جزيرتى ومنفاى بعد طوافٍ وتجوالٍ عَبْر قبور العمران . . من شارع الهرم إلى ضفاف النيلِ ، إلى مقهى ريش . ورفاقى ورفاق رفاقى ــ ما تزال أصواتهم تزمزم فى دماغى ، وتقرقر ، تجمجم وتغمغم . تظأب وتثأج . وقال الرفاقُ :- « أمين ! يا باقة من مواهب . هات ما عندك ! » .

- « نحن معك ، فما حَدَث هو زلزال يَهدُّ الجبالَ . لكن الفنـانَ لا ينبغى أن يكفَّ عن العطاء ، فماذا دَهَاك يا رجل ؟ » .
- « أو عِشْ حياتَك ! » .
- « إضحك على القرد بطرطور أحمر ، يا هنبقة ! » .
- « أتعرفون معنى « هنبقة » ؟ إبحثوا عنه فى معجم بنى قيس إن كنتم لا تعرفون ! » .
- « قُلْ يا باسط ! » .
- «أمين ! لمحتُ فى آخر لوحة لك بالمعرض ، تأثرَك بالسرياليين ، ما رأيك ؟» .
- «مَنْ منكم يدلنى على معنى : أبى العتاهية !» .
- «يردّ على سؤالك شاعرُنا الأخطل الأصغر !» .
- «مَنْ منكم سمع بالحادث الرهيب الذى وَقع صباح اليوم ؟» .
- «نسمع جعجعةً ولا نرى طحناً !» .
- «انتحر اسخر يوطى القرن العشرين !» .
- «يهوذا الستينات انتحر ؟» .
- «بَسْ ! هُسْ ! لنتحدث عن الرواية المصرية !» .

.. وظللتُ يا بحر الاسكندرية صامتاً مثلك ، حتى وجدتَنى مدفوعاً لقولِ كلمة ، قلتُ للرفاق : «تاهتْ منى يا رفاق كُلُّ الأشياء . أكلوا بيوتَ الأرامل ، وخطفوا براءةَ عيون الكتاكيت . وأباحوا «دروسَ الدعارة» فى البيوت ! فما أتعسَ المتجول ليلاً ونهاراً حافياً بلا خطة ! أأقول لكم ، والبقية تأتى ؟ أتسمعون عن روائى روسى اسمه «دستويفسكى» ، كتب قصة بعنوان «قلب ضعيف» ، بطلها اسمه (فاسيا) . كان شاباً موظفاً مثلكم . كان فيه من سمات أبى العتاهية والأخطل ، راح ينجز نَسخَ تقارير ، ليقدمها لرئيسه «وَلىّ النِعَم» ، فظل يكتب على صفحاتٍ عديدة من الورق الأبيض ، بريشةٍ خاليةٍ من الحبر . » !

- «باجافيكيا ... باجافيكيا .. باجافيكيا ...» .

ها هو بائع العصافيرِ المذبوحة يخرج من باب ملهى «الفردوس» .. كم افتقدتُك يا شجرة الليمون فى قريتنا . على جِذعكِ حفرتُ اسمكِ يا عزّتى الحبيبة !

«الورقة السادسة» :

«يا أوراقى البيضاء : اطمئنى . لن يجفَّ قلمى . ألمح هناك : امرأةً تطلّ برأسها ، مختبئة وراء دولاب «الكابلات» الكهربائية ، تتابع بهلعٍ تقاطرَ السيارات . لعُب الليل فى عُلبِ الليل . والليلُ لعبة كالنهار لعبةُ أخرى . نظراتُها تبيع هى الأخرى . تحتمى فى الظلال . ظلال منحنى شارعٍ متفرع من الكورنيش ، تفوح منه رائحةُ الجرذان .. يا بنتَ الناس ! ويَتَهدَّى إلى سمعى الآن صوتُ الشابِ ابن المزارع ، عَبْر المسافات من البرِّ القبلى ، يقول : «حُكّام البلد يا افندى ، زَرَعوا البصلَ من عُروقه !» . ويقول سائس الاسطبل ، الذى شاركنا شَدَّ الأنفاس ، فى الصندل يومذاك ، عندما جاء مصادفةً بجرذله ودلق الصُنانَ فى مياه ترعة المحمودية ، يقول صوتُه : «هنا يا أفندى مَرْبطُ الفرسِ ! سَكَنَ الذئبُ مع الغَنَم فى زريبة ضيِّقة مع حمار وحشى رفَّاص !» .

.. إيه يانسمات بحر الاسكندرية : رقّقى من حُمىّ الدوار فى رأسى . أطفئى جَمرَ الأسياخ المشبوب فى صدرى . لاحَتْ العرَّافةُ اليونانية من بعيد ، متشحّة «باشارب» أبيض موشّى بالدانتيل الرقيق . تقرأ الكَفَّ والفنجانَ والكوتشينة . سألتُها :

- «اسم الكريم يا مدام ؟» .
- «أسترايا» .
- «عاشَتْ الأسماء» .
- «واسم حضرتك ؟» .
- «أمين ..» .
- «موظف ؟» .
- «رسام فى مجلة بالقاهرة» .
- «فى إجازة ؟» .
- «فى إجازة مرضية ....» !
- «سلامتك . متزوج ؟ عندك أولاد ؟» .
- «عَزّة ! بنتٌ واحدة . ها هى صورتها يا مدام ! ... هاتِ لنا قهوة يا قبضاى !» .

.. قلتُ لها : هاتِ ما عندكِ ، فما عندكِ يا مدام مختلف . لا شىء خرافى . ولا شىء حقيقى . الشىءُ ليس واحداً . الشىءُ كثرة . العالم عددٌ ونغم . بل : لَوْنٌ ونغمٌ . واللون حركة ، والنغم دوائر عميقة . الشىء له مليون وَجْه ... كان أبى يا مدام يحب سماعَ حديث شيوخ القرية . وكنتُ أنا أيضا أصيخ السَمعَ . حَفظتُ عنهم كلاماً كثيراً . قال أبو العباس البونى فى كتابه «بغية المشتاق فى معرفة وضع الأوفاق» ، كلاماً كثيراً عن مقامات البروج و«علوم» الحروف . للحروف آثار . وعالم العرش يمد عالمَ الكرسى . وعالم الكرسى لا يمد عالم الأرض . وعلى الأرض تجدين يا مدام ، خَلْقَ الله ، عِباداً عبيداً ، مذلينَ مهانين ! قولى يا مدام للإسكندر الأكبر : لا

أنتَ أعطيتَ للعرش ولا للكرسي . أنا قلتُ لحاكمنا المستبد : أخذتَ العرشَ وقعدتَ . سَندتَ مَنْ حولك وسندوك . ألقيتَ إليهم بالغنائم وتركتَ الشعبَ رميمَ عظامٍ في ساحة الجياع ! ياليتَ طعامهم كان جراداً وعسلاً بريّاً . لكن الجراد أكلهم وأكل حصادَهم ، فماتوا على الجسر بغير خَلف لهم . ماتوا جوعاً ، وبضربة الشمس ! وابتلع الفيضانُ بعضَ أجسامهم المتعبة . ومصمصتْ أسماكُ النيل ، نخاعَ عظامهم . قلتُ لوارثِ العرش الذى هَوَى : ماذا يُبقى الزمانُ على موائد قربانكم ؟! . . هاتِ ما عندك يا مدام . أنا قلتُ ما قلتُ . قالوا : بطاقتك العائلية ؟! لسان قلمك الطويل ؟! . . تفضل . . ادخل . ! ودخلتُ الزنزانة ، ورفعتُ عينيّ إلى هامات الجبال حيث الألوان لا تُنسَى . دَخلتُ يا مدام أنا المشتاق لمعرفة أسرار الهَدْم والبناء . . دخلتُ الزنزانة . . . ولكن ، قالتْ لى المدام :

- «عَزّة ! اسمها جميل ! تشبهك . ربنا يحميها . . . » .
- «نشرب القهوة ؟!» .
- «متشكرة ! لا أشرب القهوة ولا أى مشروب آخر ، لأتجنب أرقَ الليل ! . . . سأقرأ كفّك . . !» .
- «إنسَ الهمَّ ! دبّر أمورَك بالعقل . أنتَ جئتَ من سَفر ، وأمامك سكة سفرٍ . قلبك سليم . عصبى . خط عمرك طويل . سترث ثروة كبيرة ، من بلاد بعيدة . حقّك . ألك أقارب فى أوربا ؟ ستنعش الثروةُ حياتَك . وسترثها ابنتُك الجميلة !» .
- «أتسمحين لى بسؤال يا مدام ؟ . . أمتزوجة ؟ عندك أبناء ؟!» .
- أهلى كلهم هاجروا . . . » .
- «تعيشين وحدك ؟! . . » .
- «ساس بارا كالو* . . !» .

لم أفهم معنى كلمتِك حَرفياً يا مدام . حَفظتُها لأنكِ نطقتِ بها بنبرةٍ متهدجةٍ أسيانة . فهمتُ أنك ترجونى أن أكفَّ عن فضولى ونَبْش مواجعك ! . . الدنيا أسرار يا مدام . أنتِ من بلاد اليونان المجيدة . وبرغم حزنك العميق ، ففى زُرقة عينيك : صفاء فيروزى شفاف . وها هى أنوار فنار البوغاز المطلّ من شاطئنا جنوباً على بلادكم شمالاً فى الشاطىء الآخر ، تدور دورات ، فتسحق أشباحَ البنايات ، وتحنو على لألأة مصابيح زوارق الصيد المتأودة على صدرك يا بحر الاسكندرية .

* أى : «ارجوك» ـ باليونانية .

«الورقة السابعة» :

«ما أزال أجلس إلى أقصى مائدة ، على الحافة الصاعدة ، على رصيف ملهى (الفردوس) ، وأكتب ! وها هى مدام «أسترايا» قد تلفّعتْ بوشاحها الأبيض الرقيق ومضتْ . ووجهها غائب فى الحزن والرّقة كوجه السيدة التقيّة فى لوحة (أعجوبة القديس أنطوان) لجويا . مَضَتْ تتهادى على الرصيف الممدود ، حتى غَابَتْ فى أعماق الشابورة . . شيّعتُك يا استرايا منذ دقائق من مجلسى هنا بعينيْن نديتينْ بدمعتينْ . قبل أن تمضى ، جاهدتُ زمناً كى أحبس دمعى ، كيلا أفضح إشفاقى . لا يطيق قلبى يا استرايا أن يَرَى الجمالَ ذليلاً ، ولا الأنوثةَ مهجورة . وها هو وحيد القرن ، نَهضَ من ركنه . ترك أشياءه على مائدته . اتجه نحو الباب الخارجى ، يهطهط ويتبختر فى مشيته ، هَبر اللحم من بطنه وصدره إلى لُغْده وذقنه . وقف عند عتبة الباب ، يستنشق عبيرَ البحر الخريفى . إنه قريبٌ من مجلسى . لمحتُ فى عينيه ، تحت الأضواء ، الأحمرارَ والثقلَ . أحسستُ به عن قرب ، إنساناً طيباً بائساً ، خاصة عندما وقع بصرى على تورمٍ مقروح تحت مقلتىْ عينيه . كنتُ منذ دقائق ، أنظر إليه مشمئزاً كارهاً . لكنى الآن أحبه . استدار ودخل وقبعَ فى ركنه . . وأنتِ . . أنتِ يا بنت الناس ، يا مَنْ تختفين وراء دولاب «الكابلات» الكهربائية . . أنتِ عودُ قصبٍ ممصوص ، نَخره السوسُ . . . وها هم رفاق أحباء : الخفيرُ والغطاس والكناس . ها هم ثلاثتهم ، صعدوا سلم الشاطىء . أزف موعدُ انتهاء عملهم منذ دهرٍ بعيد .

هُمْ على موعدٍ آخر . يجمعهم مجلسُ المساء . يسيرون الآن أمامى ، رفاقاً فى ثقلٍ فاترٍ بحذاء السور الحجرى . أعرفهم ويعرفوننى . جمعنيَ مجلسُهم منذ أيام ، فى قَبْو تحت الكورنيش ، فى «مبولة» الشاطىء . ها هم ينظرون إلىّ بتوددٍ ، قالوا : «السلام عليكم . .» قلتُ : «عليكم السلام . تفضلوا . . » . قالوا : «عِشْتَ ! الوقت متأخر والنوم فى العَين . . » . قلتُ : «تصبحون على خير . . » .

. . منْذ أيام يا أوراقى البيضاء ، بعد الغروب الخريفى : لَمْلَمَ الغطّاسُ من خلف ظهور الكبائن قَوالحَ الذرة وهياكلَ كيزانها وقطاماتها التى خلفها المصطافون قبل رحيلهم . وجاء الكنّاسُ بقطع من الخشب ، حُطام السفن ، ركام الموج . التقطها من فوق كثبان الرمل . وجاء الخفيرُ بباكو المعسل ، وأشعل قلبَ الكوم : راكية النار الصغيرة . راح يستجلب النسمات بقطعةِ كرتون ، كمروحة . أمسكها بكفٍّ عَظْمية : عُرُوقها نافرة . لا تكلّ ولا تملّ . قطعة كرتون : بَدَتْ لى

كجناح طائر البحر ، يرفرف ، ينفض التعبَ . عفارَ السفر . انـدلع اللهبُ كـزغبِ ريش ، كلوافح من حـرير . تـدفقتْ الألوانُ : ألسنةُ اللهب : بنفسجية الذهب ، خفيفة رهيفة : كعُرف جناح ملاك سابح فى الجنّة . وكان البابُ الصغير مفتوحاً على سماء لا متناهية ، فوق البحر . تـراءى لى نجمٌ ككوكب دُرّى غارب فى الأفق المجهول ، طالع فى تفاضل الدرجات . لماذا أخرجتَ يا ربِ أبانا المسكين من الجنّات ؟! . . ومن البّر القبـلى جئتُ إلى الرفـاق بلفافةٍ صغيـرة . دسستُهـا فى كَفّ الغـطّاس ، فقال : «مِنْ اليَـدّ للخدّ يـا سلطان ليلتنا . . » . وفَضّهـا الكنّاسُ . تشممهـا بملء خيـاشيمه ورئتيـه . قال : «تُـربتُها أصيلة . مِسْـك عـلى مَلْبَن . . » . وقضمهـا الخفـيرُ بأسنانه الدخانية الصدئة وقَـرّصها أقـراصاً مليميـة صغيرة . وكَرّسها فوق جمرات الحجَر ، وقال : «بنْج ! وَرْد عليك !» . وضحكنا ضحكات خافتة مبتورة . بَانَتْ أسنانُهم بَرِّية دخانية دكناءَ . توهَجتْ سُمرةُ وجوههم النحاسية على وهج النـار . وجوه لوَّحَ بشرتَها مَلحُ البحر وشمسُ النهار . اغتبطوا للنشوة . طَرقَتِ النشوةُ البابَ المخلعَ . سجسجته ريحُ الليل ، فانفرج ثم توارب ثم انشق . أطرافُه متآكلة . . نهشتها رطوبةُ البحر . ورَسَمْتُ وجوهَهم ، فى فواصل تغيير مياه (البرطمان) وتبادلِ كلمـات الائتناس والتـودد . نـاولتُ كـلاً منهم رَسْمَ وجهـهُ كتـذكار . امعنـوا النظرَ بسـذاجـة بَشّـامـة . . وفى اللحـظة الدامعة ، أخـرجتُ الصورةَ من جيبى . . قـالوا : «مـا شاء الله . . مـلاك . . محروسـة من كـلّ عـين . . » . . فى تلك اللحظة ، لَثمتُ وجهَك الطاهر يامهجة القلب . وسَالتْ دمعةٌ على الخدِّ . سَالَتْ فى مجراها المحفور منذ سنين . وحزن الرفاقُ لحزنى . . قالوا : «الضَنَا غالى . . . مسير الحى يتلاقى . . » .

وتـذكرتُ يـا أوراقى البيضاء ، لـطمات مقـلاع المعـديـة لمخيْخى . غَاص فى أليـاف أعصابى المشبوبة . وشَددتُ نَفَساً عميقاً طويلاً من فرط طوله كَفَّتْ مياهُ (البرطمـان) الضبابيـة المصفرة ، عن القَرقَرة والبقبقة . وزفرتُ موجةَ دخانٍ قمقمية عبقتْ «الكابينة» الضيّقة وباحةَ «المبولة» ، وغابتْ وراءها فى البُعْد منى بأميالٍ وجوهُهم الأسطورية . . .

«الورقة الثامنة» :

«طـوبى يا جـرسـون ، يـا قبضـائى لمصـابيـح الكـورنيشِ ـــ تضىء الظلامَ بلا مللٍ . طوبى لكِ يا أنوار الفنار . فرغتُ منذ دقائق طويلة ، من الرسم بكلماتٍ ، على ورقتى السابعة . دقائق الراحة طويلة ثقيلة . كـاد خلالهـا كابـوسٌ وحشى أن يدهمنى . أوشكتُ أن أغرق فى خدر الراحة ووخَم الرُوح . .

ها هى سيارات أجرة ، وسيارات سياحة : جمـرك السلوم ، يضعضـع مروقُهـا الأسفلتَ : جِلْد الفيل العجـوز . . ذراع الكورنيش : ممتدّ مليون ميل فى حضن غـلالة الشـابورة . . يا قبضاى : مَنْ أسقَط القمرَ عن عرشـه ؟ مَنْ مجّد الإنسـانَ بالارتقاء فى مـلاحة الفضـاء ؟ . . أسمع صليـلَ السلاحِ فى سيناء ، ونشيش لحوم الشهداء ، فى دير ياسين . كم ناجيتُ نفسى يا بحر . دنيانا على أى حال ليست إرم ذات العماد . . يا زميلى الـودود كم أنتَ رقيق فى حزنـك وتقواك . . الآن ، يتَهدّى إلىَّ ، عبر المسافات ، صوتُك الرخيمُ عندما دخلتَ علينا فى «بوفيه المجلة» ذات ليلة كادتْ القاهرة كلها تتقوّض بفعل ريحٍ عاصف ! كم كان وجُهك مكفهراً ، أنتَ المؤمن الصفىّ . زفرتَ وقلتَ لنا : «قلوب الناس تحجرتْ ، من فرط قسوة الاستبداد ! ألم تَرَ كيف فعل ربُّك بعاد . . »؟!

. . وواساك بعضُ الزملاء ليلتها بكلام وكلام : «لا تَكنْ أشأَمَ من طويس !» . «اصبر صبرِ أيوب عَلى بلواه» . «كلنـا عـلى كفِّ الرحمن . . » . . وظللتُ يـا بحر مثلك صـامتـاً . لكن ، يـا زميلى الـودود : عندمـا وقعتْ عيناى عـلى رجفـة شعيرات عروق مقلتيك وتقطيبتك الحادة ، قُلتُ مـا قلتُ . وشـاع ما قلتُ فى الأركـان . . وفى الصبـاح ، نُشِـرَتْ عـلى صفحـات المجلة رسومـاتى تحتها كلمـاتى . فَلتَتْ من قبضـة الـرقيب ، فاشتعلت النـارُ فى الهشيم . . ولمـا رَفعتُ عينىّ ، وجدتُنى أرفعها على هامات الجبال ، حيث الألوان لا تُنسى . وهناك من أعماق زنزانتى ، لمحت عصفوراً بـرتقالى الـزغب يقف على قضبان النافذة الصغيرة . تأملتُه ثوانى حتى طـار . هَفَتْ نفسى يومذاك إليكِ يانسمات البحر لتخففى من حمى الدوار فى رأسى . ومن كنف السحابات المسافرة فوقى : مَرَّتْ ومسحَتْ على خدّى كما كانتْ تفعـل أمى فى قريتنـا . غَاصَ رأسى فى حضن طيفك يا أمى . مَسَحتِ على خدّى وقلتِ لى فى باكورة الصباح الذى وُلدتُ فيه الصغيرةُ : «يا أمـين ، لا تَخَفْ ! دعاؤ ك قد سُمِع وولدت امرأتُك بنتاً ، فَسَمِّها يا بنى : عَزّة ، تتربى فى عزّك . . بمشيئة المولى عزّ وجل . . » .

. . ولما خرجتُ يا زميلى الودود ، لما فُتح لى بابُ زنـزانتى ـــ بدأ طوفانُ التطواف والتجوال يجتاجنى ويدفعنى باحثاً فى كل ركن من أركـان الـدنيـا . . خـطفـوا يـا أمى بـراءةَ عيـون الكتاكيت . . ومشيتُ ضائعاً بلا خطة !

– «باجافيكيا . . باجافيكيا . . » . بائعُ العصافيرِ المذبوحة لا يزال يبحث عن زبائن . كُلُ عصفـورةٍ على القُـرص قَدْر الإصبع : مذبوحة مكدومة السكارى يشترونهاحزما مخزومة مزة

الشراب.يشوونها يأكلونها كما كان يأكلها التتار وفراعنة الزمان وها هو كشك المشويات قائمٌ على ناصية الشارع المتفرع من الكورنيش . الكشك فى كوّة الشحوب المغبش . . وها هى عصبة من الشبان . شعرُهم وحشى الهيئة . خنافس : أشلاء تتطاوح . أطفأوا المجامرَ وغادروا «الغرزةَ» . نزلوا يبحثون عنكِ يا نسمات البحر !

«الورقة التاسعة» :

«ما أزال أجلس ــ على رصيف ملهى «الفردوس» ، وأكتب يا قبضاى ! ها هى «البوكس فورد» : سيارة بوليس الآداب . «فَرْمَلَتْ» عجلاتها . فَرَمَتْ الأسفلتَ . صُفقت أبوابُها . وها هى إمرأة الدولاب الكهربائى : تجرى على رصيف الكورنيش أمامى كحمامةٍ مهيضة . يمسك بها ماردٌ . يتأبط ذراعَها . تسقط إعياء . تمسح عجينةَ (البودرة) عن وجهها . يلفّ الرجلُ خصرَها . يشدُّ شعرَها . يجرُّها . تعضّ كتفَه . تقأقىء كدجاجةٍ سُتذبح . يشرب دمَها . يدفعها بالكوع . يصفعها بالكفّ . يلكمها بالقبضة . يركلها بالقدم . يضعضع عظامَها بالركبة . يسحقها بالصدر . يشجّ جبينَها بالرأس . تنزلق . تسقط . يتمزق فستانُها الرخيص . تته رّى . تقفز داخل تاكسى . تخرج . تجرى . يطاردونها كالغربان . كالنسور . تحتمى داخل عربة حنطور . يسحبونها . تحتمى فى معطف شرطى . تذوب فى حضنه . ترشوه بموجةٍ عالية من بقايا لحمها وشعرها .. ينفضها عنه . تفلت منه . تنطلق . تهرب . تتوارى وراء الدولاب . تسقط فى متاهة الشابورة ورائحة الجرذان . وأنتَ يا جرسون ! تقف مرصوداً بالباب متفرجاً . قَتَلت العادةُ فينا الرُوحَ ؟! . . لابد أنها ماتتْ خرساء . لا أسمع نأمةً . ماتتْ وتلوث وَجْه عروستها بألوان المساحيق الرخيصة . ! .

يا طيور البحر ، أين أنتِ ؟ يا نسمات ! نَضَحتْ مَسَامُ جِلْد الفيل العجوز : الأسفلت . الأرضُ تبكيكِ ! . . تَنَدَّتْ . . بأى قلم . . بأى ريشةٍ أرسمكِ ؟! أنتَ يا قلمى : أَتَعبتَ ؟ أصابعى تخدّرتْ . وأنتِ يا أوراقى يا بيضاء : سأضعكِ فى الحقيبة . ولأحاسب الجرسونَ القبضاى ، ولأدخل فى برزخ الشابورة وأعود إلى شقتى ؟! . . لا . . يا ألطاف الله ! . . وَجْهُ مَنْ يا ربى هذا الذى يتبدّى ويطالعنى من الشابورة ؟! وَجْهُ . . وجهُ صَبيّة تمشى على مهل ، حافية القدمينْ . ها هى تتهادى على بلاطات الرصيف وتقترب من مجلسى . تمسك بيمناها باقةً من الوَرْدِ البلدى الأبيض . تتدلى تحت كوعها عقودٌ . جلبابها رخيصٌ أخضر كالعُشْب . حول عنقها خيط ، عالقة به تحت ذقنها خرزةٌ زرقاء ، لا زوردية . اقتربتْ منى الآن .تَشَممتُ لفحةَ عرقٍ فَاحَتْ من بدنها الصغير ! عُرُوقُ صَدركِ عارية . لم يُثمر صَدرُكِ بَعْد . مَنْ جاء بكِ إلى هنا فى هذه الساعة ؟! . مِشْطَا قدميْها : مُخضبان بالحناء ، مخضَّلان بالطين . لونُهما : لونَ جَزَرة غير مغتسلة . مِشْطان من أصابع ، مُقشفان متشققان تَشَقُق ثمرة التين . توارى يا بنت الناس . اخْتَفِى . إهربى . . بل . . تعالى . . عينُك عين كتكوت . لتنامى فى حضن عروستك . لعبتك . فى حضن أبويكِ . يا ورقاتى البيضاء : فى عينيها اخضرار صافٍ شفاف . فى العُمْقِ منه سحرُ الشعاع المشرق على هامات الجبال ، على قضبان الزنزانة . . رُموشها مكتحلة هَدَّابة .

- «الوَرْد يا بيه ! . . فُلّ . . الفُلّ للحبايب . .» . نبرةُ ندائها : مزيجٌ من وَشْوَشَة التأبى ولجلجةِ التذلّل !»
- «تعالى يا شاطرة ! هَاتِ عِقدَ فُل . .» .
- تفضل . .» .
- «من أى بلد أنتِ يا شاطرة ؟» .
- «أمى من بحرى وأبى من قبلى !» .
- «تبيعين فى نصف الليل ؟» .
- «للزبائن الحبايب فى الليل . .» . وجهُها يا ربى كوجه الصَبيّة حاملة الشمعة فى لوحة «يوسف النجار» لدلاتور . نوّارة صٌغيرة يمتص رحيقَها هوانُ الإلحاح » .
- «مِنْ أين تأتين بوردك الجميل . .» .
- «من الجناين . .» .
- «وأين أمك يا بنت الناس ؟!» .
- ماتتْ من زمان !» .
- «وأبوكِ ؟» .
- «راح يحارب ولم يرجع !» .
- «وبقية أهلك ؟» .
- «أهه ! كُلّ الناس أهلى !» .
- «أنا كأبيكِ !» .
- «والله تشبهه !» .

تترقرق دمعتى ياورقتى البيضاء . صَبيّة يذلها الاستعطافُ . يذبلها التجوالُ ومشقةُ السَهَر ..

- «خُذِى . .» . تهللَتْ أساريرُ وجهها الطفلى الذابل الجميل
- «ربنا يعمر بيتك !» .

. . أنا يا ورقتى البيضاء مثلها وحيد . لم يَبقَ لى فى قريتى أهل . ماتَ أبى . . وماتتْ أمى وزوجتى . . الرحمة . . الرحمة

يا ورقتى . . سأكفّ عن الكتابة الليلة . البنتُ ابتعدتْ عنى الآن خطوات . وأنا أكتب . . أحس الآن أن بخـورَ الوَخَم يندفق من أعماقى . . بخور المرّ . . سأنطلق من خـورى . سأخرج من نفسى . البنت يا ورقتى ، تَرديدُ ندائها فى خلاء الكورنيش : تغريدُ طائر صغيرٍ شجىّ . ها هى تهرول صَوبَ عُصبـة الشُبان . تـرشق وردةً بيضـاء فى سترة شـاب . هم يتضاحكون . . أين أهلكِ يا بنت الناس ؟! . . أنتِ فى الليل ضائعة . وأنوار الفنار فى البُعْد تدور . . سأكفّ . . نَسيتُ أن أسألها : (ما اسمكِ ؟) . . سأعطى القبضاى حسَابَه وأحيىّ الرجلَ الـطيب القابـعَ فى الركن . . لا يزال يعبّ الخمـرَ . . سأتعقب البنتَ . . ها هى قد ابتعدَتْ عنهم . تمضى وحدَها عـلى بلاط الـرصيف ، مطرقـةَ الـرأس . . إطْـراقُهـا يَفْـرى قلبى . . أبكى وأكتب ؟! مستحيلْ . . لن أتركها وحدَها . . هـوانُ مشيَتِهـا يـ . . يـ . . سأوصلهـا لأهلهـا . . سـ . . سـ . . . »*.

الإسكندرية : حسنى محمد بدوى

* إلى هنا توقف بطل القصة «أمين» عن الكتابة ــ فتوقف عابرُ السبيل عن القراءة .

زعيم الطائى

قصة شجرة المعبد

لم يبق للشمس غير وقت قصير حتى تهدأ حرقتها الصامتة ، وتكف عن إرسال شواظ نيرانها المذابة ، فوق المروج البعيدة ، وبساتين العزلة الموحشة ، ونباتات الحلفاء ، فى المستنقعات القصبيّة الملتهبة ، والأحراش المسحورة .

وبدون توقف هاجت أصوات أدغال الظهيرة ، التى تعج بالأفاعى والعناكب وأزهار الخشخاش ، وعنب الذئب الأحمر ، والخند قوق البرى ، ودروب السكون . بينما خمدت الرمال المنعكسة على مرآة أحلام القيلولة ؛ خلف الحصى الملتمع على الضفاف المترقرقة بين أوراق أشجار الرمان المظللة برائحة الاخضرار الرطب . تحت شمس النسيان ، وبقايا المعابد المهجورة ، وكتل أحجار الأبدية التى انتزعت فى هياكل وألواح مصفوفة ، تدعم إرادة الإنسان من أجل الخلود ، وتنتفض رمالها الحمراء ، انتفاضاً خفياً ، فى طبقة كثيفة ، متحدية الظلمة السرية لفىء شبح الموت

تسمرت عينا المستر (طومسن) على ومضة التماع الظهيرة فوق الأحجار المصفوفة ، وعض بنا جذيه على غليونه العاجى ، ثم ركن قبعة الفلين البيضوية على رأسه حتى كادت تغطى أسفل حاجبيه وجبهته التى سلمت « لوحدها » من وهج الشمس ، فتركت تحتها فاصلا أبيض اللون بخلاف بقية أجزاء وجهه التى انتشرت فيها العروق المحمرة ، والتجاعيد الخفيفة ، ومن بعيد على سور المعبد الأثرى المزخرف بالثيران والنباتات المتحلقة الملتوية ، والعربات التى تجرها الأسود ، ويركبها ملوك بسحنات تعلوها المرارة ، توقف سرب من الغربان السود ، امتد لمسافة طويلة ، حتى تجاوز الخيمة المنصوبة بجوار النخلات الثلاث ، قرب الجدول الصغير الذى نضبت مياهه ، وانتشر أفراد من السرب ، على الأحجار الصغيرة الناتئة . وفوق الرمال التى بدت تشبه الرماد .

كان فى الواقع يشعر بالحزن الذى داهمه فجأة ، وأغرقه فى ذكريات هواجس بعيدة ، ذكرى أزهار (باجونيا) صفراء تتساقط من فروع أشجار عملاقة ، مطر من أزهار صفراء عند تخوم (ايرزونا) سهول متخمة بالخضرة والهدوء ، جبال شاهقة ، وبحيرات شديدة الزرقة ، قطارات سريعة تسير فى الضباب .

وفيما يشبه الغيبوبة ، لاحظ (جوستين) وهى خارجة من الخيمة ، وقد بللت قطعة من الساتان الأصفر ، أخفت فيها وجهها خوفاً من الذباب ، فعادت لذهنه رؤ يا الأزهار الصفراء المتساقطة ، فأحس كأن زوجته قد تغطت بها كلية ، حتى لم يعد يظهر جزء من جسدها خلف تلك الصفرة الطاغية التى تشبه أردية المتصوفة الهنود .

جذبت حركة التوائية ناتئة أسفل الأحجار المسترطومسن من عالمه المزهر البعيد ، وكتبه الأثرية النادرة ، ولفتت انتباهه تلك التموجات المنقبضة ، التى تركتها بشكل متواز على الرمل أفعى ضخمة ، أخذت عيناها الصحراويتان تلتمعان بارتخاء شمس القيلولة ، فعاوده الخوف الأزلى للإنسان من الأفاعى ، وتراجع بضع خطوات إلى الوراء ونادى بصوت متلجلج :

ــ حسن ، حسن !!

فتململ فتى فى التاسعة عشرة من عمره ، كان مستظلاً فى النخلات قرب الخيمة ، ثم ركض عبر المسافة الفاصلة بين سور المعبد ومساحة الرمل الأحمر ، بعد أن ناداه المسترطومسن من جديد ، فى تلك الأثناء فر سرب الغربان بحركة مرتابة بطيئة ، ولبث محلقاً بانخفاض ، على مقربة من النخلات الثلاث ، حمل حسن غلف طلع نخلة كانت مرمية فى المكان ، وهرع نحو الأفعى التى بدأت تعجل من سرعتها ، وقبل أن تدخل رأسها فى ثقب بين الصخور ، ارتفعت اليد بغلف الطلع اليابس ، وانهالت على الرأس . سحقاً ، فراقبها المسترطومسن عن كثب ، كأنما يشاهد فيلماً سينمائياً أبطئت حركته ، وأحس بتناثر اللحم المدمى المهروس فوق الرمل الحار ، وسكون الجسد المستدق عن الحركة ، ماعدا انتفاضة صغيرة قرب الذيل كأنها إنباء بانتهاء الحياة .

أتت السيدة جوستين راكضة ، وقد ثارت من حول ساقيها طبقة خفيفة من التراب الرمادى الناعم ، ونظرت إلى الأفعى المدماة ، كالمخدرة ، فاكتنفتها نشوة راعشة شديدة ، نطقت شيئاً ، ثم سكتت حين أحست أن أحداً لم يسمعها ، وظلت تنقل عينيها بين جسد الأفعى الميتة ، ووجه الفتى الـــــذى لوحته الحرارة ، ورأته يمسك الأفعى بكلتا يديه ويحملها على كتفه ، فتدنت عن طريقه برهة . سأله المستر طومسن بلغة ركيكة : ــ أين ؟

أشار الفتى بيده الى القرية ، وتوجه صوب الجدول ، ورأس الأفعى منسدل على ظهره ، دخلت المرأة إلى الخيمة ، ونثرت قليلاً من مبيد الحشرات عند زواياها ، فتبعها المستر طومسن ، وأدخل رأسه فى فرجة الباب قالت له غاضبة :ألست تريد أن تمضى بضعة أشهر مع أحجارك اللعينة ؟

كما تشاء ؛ أما أنا فلا أريد أن تأكلنى الزواحف وأناحية .

ــ دائماً تفكرين بأشياء غريبة !

قالت متهكمة : اذهب أنت وآثارك إلى الجحيم! لا أريد أن أتفسخ وحيدة فى هذه الأصقاع الموحشة .

قال : ــ يمكننا أن نتحدث فى هذا الأمر فى وقت آخر .

ترك الخيمة ، وتوجه الى السور الحجرى ، فاضطجعت على السرير وهى تشهق ، ثم اعتدلت بعد لحظات على الفراش ، وأخذت تراقب طيور الدورى وهي تتهاوى من فتحة باب الخيمة ، وكأنها عصافير من الورق الذى لا لون له . وحلمت كأنها فى حفلةٍ من دون نور ، أسفل قبو طويل ، وجوه بلا ملامح لرجال سود مفتولى السواعد ، يحملونها على الأعناق ، ويضمونها بصمت ، بقبضات قاسية ، تكاد تهصر عظامها . شعرت بالاستخذاء الراعش ، ونظرت من جديد عبر الفتحة فشاهدت (حسن) عائداً تحت التماعة الغسق ، حكت ذراعها العارية ، بأصابع لينة ، وأبعدت بعوضة صغيرة سحقت للتو ، أخذت تنظر بلا هدف عبر فتحة الباب ، وقد علا ملامحها الاندهاش من لا شىء وثبتت نظرتها فى الفراغ ، تناولت مجلة مصورة من أسفل الوسادة ، ثم رمتها ، وأخذت مشطاً من النايلون ، مررته على شعرها بسرعة دون أن تنظر فى المرآة ، وخرجت من الخيمة . كان المستر طومسن قد توقف إلى جوار إحدى بوابات (نفر) العديدة قرب بناء المعبد الذى تصدعت هياكله وتآكلت إلا من بقايا دارسة قائمة على علو متر أو مترين ، بلا سقوف ، وقفت المرأة قبالته ، فاخترق فى تلك اللحظة ضوء مشع من بقايا آخر الشمس خصلات شعرها الأحمر الكثيف . تلاقت نظراتها للحظة ، ثم سحبت هى نظرها وسبحت به بعيداً ، ارتجف المستر طومسن لتلك العيون القلقة الضائعة ، فعاد أدراجه نحو الخيمة ، وقد ظهرت عليه علائم الكبر والانهزام . قالت هى لنفسها :

ــ تبدو على وجهه . أمارات الأطفال حين يحزن .

فكر هو بالسعادة ، وفكر بالثمن الغالى الذى يدفعه المرء من أجل الوصول إليها بلا جدوى ، وقال فى نفسه : (آه ، إنها رائعة ولكننى لا أستطيع العيش بدونها) . على المنضدة الصغيرة وجد دفتر مذكراته إلى جوار الفونغراف ، وضع أسطوانة مناسبة وجلس ورأسه بين يديه ، فعاودته الذكريات مع صوت المغنية فى الحال ، قال : (كل شىء على ما يرام سأصالحها غداً .) ولكن مع انسياب الأغنية بدأ شعور ممض يراوده ، بانت السماء من الفتحة المنفرجة ، وسبحت أسوار المعبد بأنوار المغيب المنتقضة الآخذة بالتلاشى . قال : (إننى بحاجة إلى بعض القهوة) ولكنه سحب زجاجة ويسكىْ من صندوق كارتونى ، بدأت صورتها تتراقص أمام عينيه وهى نازلة من سيارة (الكاديلاك) البيضاء ودثار فراء سمور أبيض يغطى كتفيها العاريين ، فيزيد شعرها الأحمر توهجاً فى ذلك الليل المضىء ، تحت أشجار الكستناء والزيزفون ، التى انتشرت بين أغصانها المصابيح المتوهجة والخافتة . استمع إلى ضحكتها . فهمست فى أذنه المزستون :

ــ إنها ضحكة الآنسة جوستين الرهيبة .

حاول إنقاذ نفسه من الضياع مع تلك الضحكة ، والعودة بسلام إلى كتبه ، وأحجاره ، وذكرياته ، ولكن عبثاً .

أفرغ قدحاً فى جوفه ، وقال فى نبرة متألمة .

ــ هذه هى أيها الرجل الأثرى ، نهاية كوميديا جحيمك !

ثم ملأ كأسه من جديد ، وقد ملأت وجهه ابتسامة صاخبة ، ابتسامة الوحدة ، والعزلة الفظيعة ، ابتسامة

الموت ، والأمل المنطفىء ، وسرعان ما غرق فى وحدته تلك ، بينما بدأ يغمر الخيمة الظلام .

دخلت السيدة جوستين الخيمة ، وتناولت علبة المساحيق ، وأخذ حسن فى نفس الوقت يوقد فوانيس خارج الخيمة ، قالت : ــ ها قد عدت لسماع موسيقى الحيرة تلك !

ــ ألا تحبينها ؟

قالت : إنها تنقلنى بحزن إلى أشجار الجبال المورقة ؛ وهى تتناثر تحت ضوء القمر فى ليالى مدار السرطان الطويلة ، المليئة بالدهشة والغرائب والضباب .

ارتدت بنطلونها الأزرق القصير ، وحملت مجلتها المصورة ، خارجة من الخيمة ، حيث السرير المعد ، وعلى مبعدة كيلو مترين من المكان كان جنود حراسة الآثار يلهون بإطلاق النار فى الفراغ حول الليل . بدأت الذئاب تعوى إثر الرصاصات المستقلة ، وسكتت هى على الفراش ، فكرت كم هى بعيدة الآن عن حدود (ايرزونا) وكم هى قريبة ، ليست قادرة على تحديد نقطة مكانها فى هذا الكون وقد أصبحت أيامها تتناثر كالرذاذ ، بعدت كثيرا ، بعد أن حملت كل هذه المسافات الشاسعة وسط الليل الممتلىء بالدم والخوف والنجوم . فى نفس اللحظة سمعته يردد كلمات الأغنية :

« كيف أمنع نفسى من أن تمس روحك ؟ كيف أستطيع ان أدفعها وإياك إلى أشياء اخرى ولكن . . آه . »

فأحست بتيار لا ينقطع من الماء يكاد يغمرها كلياً . فلاصقت ساقيها ، وودت لو استحمت عارية فى ذلك الماء المندلق الضبابى اللامحدود .

أقبل حسن نحوها فرأته هو الآخر كأنما يأتى من خلف شلال ، يختفى ويبين ، قالت :

ــ أين أخذتها ؟

قال : ــ من ؟

قالت : الأفعى .

ــ دفنتها هناك عند التل ، قرب القرية ، أخاف من روحها . يقولون إنها تأتى إلى قاتلها فى الليل .

نظرت إلى وجهه النحيل ، الزغب النامى حول شاربيه ، وقالت :

ــ ماذا ؟

وفى الخيمة كان المستر طومسن خائر القوى ، لكنه حمل فانوساً ، واتجه صوب السور ، راح يتفرس بالكتابات المنقوشة على الآجر المرمرى ، دون أن ينتبه لشىء ، قال فى نفسه :

ــ أيها الماضى ، أنا أنطلق إليك ، أيها الماضى ساعدنى . سر حيث أسير ويا أيتها الأرواح البعيدة ، لا تختبئى خلف غيوم الدهر المنسية .

ثم قال :

ــ آه ، كم أنا مرهق !

ونظر خلفه ، فشاهد حسن فى الظلام ينصب الناموسية لجوستين المستلقية تحت السماء فأطبق عينيه ، وأحس بدوار خفيف ، فركن رأسه إلى الصخور ، منتشياً برائحة الزمن المنقرض ، ثم عاد بعد دقائق إلى الخيمة . وكانت هى تنصت إلى أرق النسمات التى بدأت تنهض مع الظلام ، مداعبة السعفات الغافية السوداء . تعرت تحت الناموسية التى كانت تطن من حولها موجات من البعوض ، فرأت جسدها يلتمع فى صمت النسمات الذائبة . ارتخت قليلاً ، ولكنها لم تشعر بالنوم . كانت الليلة تمضى ، فارغة هى الأخرى ، ثانية أحسست بالعرق ينث من ظهرها ، فشعرت أن كل شىء بات ينث ماء ساخنا حول جسدها ، فشابكت ساقيها مثل حشرة مسحوقة ، وقد أحسست أن جسدها يتآكل ويبلى تدريجياً ، وتذكرت أنها لم تر جسدها بشكل أفضل منذ أيام المدرسة ، ومن بعيد كانت ذئاب تعوى بأصوات عالية ، فانتظرت هجوم الذئاب بشوق ، دون أن تدرى كم من الوقت ، قد مر عليها وهى فى تلك الإغفاءة ، الممتلئة بالضباب الأبيض ، وزبد البحر الناعم ، ما بين طنين البعوض النائح ، وألسنة الماء الدافئة ، المضيئة ، الغامرة ، وصراخ الذئاب . وبلا نداء ، ولا صرخات ، أحست بنفسها تغرق فى ذلك الماء السائل الصامت ، لفترة طويلة حتى أنقذها مجىء النهار ، فسرقها بريق الأحجار الهائلة ، وحاولت أن تغفو بعد تعب الليلة الفائتة من جديد ، وقد أدهشها شعورها بأنها ما زالت طافية فى ذلك السيل ، يهزها تيار ساكن ، استمعت إلى أصوات الطيور السوداء التى اصطفت فوق السور ، فنهضت وارتدت بنطلونها الأزرق .

وجدت باب الخيمة مسدوداً ، فأدخلت يدها فى الفتحة الصغيرة ، ونظرت إلى الداخل ، قبل أن تنظر جيداً ، صرخت بدهشة وتقزز ، وقد شاب وجهها شىء من الغم والحب العميق ، ثم أمسكت فمها بيدها ، كانت الدماء قد تيبست منذ ليلة الأمس ، على ذراع المستر طومسن ، التى اقتطعها حز الموسى فى الظلام ، وتجمع حول الدم المتخثر الذباب ، الدم المتناثر على الملابس ، ودفتر الذكريات الباكية ، والفونغراف ، كان جسده على الأرض ونصف ذراعه ورأسه منحنياً على السرير ، كان كهيئة رجل يحلم بالأيام الماضية ، وعربات الملوك الحزانى ، والزهور الصفراء .

العراق : زعيم الطائى

سامى فريد

قصة: القراءة .. فى عيون الآخرين

ترسل عينيها بطول الزقاق المستلقى يتمطى تحت دفء ضوء شمس النهار السابغ . . ماتزال للعينين وقدتها القديمة تلمع خلف الإهاب الرمادى الذى يعروه الآن بعض الشحوب . . تزحف الشمس صاعدة تتسلق أسوار أحواش المدافن فيتثاءب الكلب المتناوم عند قدميها وتموء فوق الجدار قطة تتدلى للوثوب فيفتح الكلب عينيه لا مبالياً يتابعها على البعد ويعود يضع خطمه فوق البلاط البارد مستأنفا نومه . . ليس كلبها . . لكنه يحبها ويأتى إليها كلما فتحت الباب وجلست فى صحن الحوش . .

من بعيد تأتى أصوات السيارات المسرعة تعبر الشارع الرئيسى أمام المقهى الكبير والسوق المزدحم والمبنى الحكومى والكوبرى الجديد وأعمدة النور ذات المصابيح . .

أبواق السيارات لم تعد تزعجها الآن . . تجد فيها أنيسا يقطع معها وحشة الليل الساكت إلا من رتابة وقع قطرات الماء المتساقطة من صنبور المرحاض فى قعر الطست الصدىء الذى يمتلىء مع مطلع كل فجر فتزيح غطاء الفراش وتنهض لتفرغه مطوحة ما به من ماء عبر الزقاق .

. ترشف من كوب الشاى الساخن بين أصابعها . . تنقله إلى كفها الثانية وترفع أصابعها تقلبها أمام عينيها . . تفردها وتثنيها . . تخشبت قليلاً وظهرت فيها العروق الخضراء وبقع الكلف . . تضم قبضتها فى قوة ثم تفردها ببطء . . تضع كوب الشاى الفارغ وتحكم معطفها حول جسدها النحيل وتفتح الباب تستقبل بوجهها لسعة برد آخر الليل فينبح الكلب وتنحنى تلتقط حجراً تقذفه به وتتابع بأذنيها الحادتين عواءه المتباعد فى ظلام الحارات التى مايزال زخم النوم يجثم فوقها حتى ينقطع صوته فلا تعود تسمع إلا وقع قدميها تصعدان مطلع الزقاق المفضى إلى أول طريق الأسفلت حيث تقبع محطة الأتوبيس الخالية الآن فتجلس تحت ضوء المصباح الذى يهتز فوقها . . تنكس وجهها فى الأرض أمامها . . ثم ترفع عينيها تديرهما حولها . . على البعد تلمع أضواء المعسكرات فى الجبل الشرقى . .

تعبر فى الاتجاه المقابل من الطريق سيارة مسرعة . . تتابعها لحظات ثم تعود تنظر إلى الأرض أمامها . . تعلم أن الوقت أمامها لايزال طويلاً حتى تأتى أول عربة . . تضع كفيها فى حجرها وتجلس صامتة . .

. . . .

. . . .

فى حياتها لم تبك مثلما بكت اليوم . . شبكت كفيها فوق صدرها واستسلمت لبكاء طويل مكتوم علمتها سنوات السجن أنه ضعْف وأن الضعف طائر بلا أجنحة لا يقوى على التحليق سرعان ما يسقط بين فكى وحش لا يرحم اسمه الحياة . . فى السجن رأت مخالبه . . وأطل عليها من عيون السجينات المتحفزة للافتراس من حولها . .

يوماً . . قال لها إنه يخشى نظرة القط الذى يهم بالوثوب من

عينيها . . ضحكت . . وأرسلت كفها تحتضن أصابعه الباردة تدفئها وتسحبه فيمضى وراءها ذلولاً . . تحكى له عن أحلامها . . تحلم بيوم جديد تشرق فيه الشمس لها وحدها . . تحكى . . ويسمع . . فى عينيه يسكن طائر ينتفض رعباً . . تستدير تواجهه . . لا يقوى على النظر فى عينيها . . تصف له شكل الحياة التى يحتاجها وستهبها له . . فالفقر والضعف توأمان كسيحان . . يطأطىء رأسه أمامها يصغى وهو صامت فى الموعد الذى حددته . . كان يقف على الطوار المقابل طفلاً كبيراً مرتبكاً . . هزت رأسها مشفقة ابتسمت لنفسها وهى ترى انتصارها يقترب . . نظرت إليه مرة أخيرة من مكانها الغارق فى الظلمة فى تلك الساعة من النهار بينما كان هو يقف تحت وقدة الشمس فى الخارج . . تلفتت حولها دار رأسها فى بطء . . امتدت يدها تخطف المفاتيح وأسرعت تدسها فى جيب « اليونيفورم » ألقت نظرة سريعة حولها . . خرجت من وراء « الفاترينة » الزجاجية أمامها ثم راحت فى ثبات تصعد الدرجات القليلة الموصلة إلى الشارع . . « بربشت » فى النور لحظة ثم انطلقت تجتاز الشارع نحوه . . أشارت إليه فأسرع يسير خلفها . . أبطأت ليقترب منها . . أخرجت له المفاتيح . . مدّ يداً مرتعشة ، أسقطتها فيها . . تلفتت حولها ثم استدارت عائدة . . تنهدت فى عمق تستريح وهى تجلس مكانها خلف « الفاترينة » وقد عادت ضربات قلبها إلى الانتظام . .

مع عودة الحياة إلى الشارع كان قد عاد . . قرأت فى عينيه نظرة متغيرة . . فى ملامحه شىء غريب جديد عليها لا تعرف الآن ما هو . . توقف قليلاً فى مكانه حتى تراه ثم راح يعبر الشارع نحوها . . أسرعت تخرج إليه تسبقها لهفتها لإطفاء قلقها . . دارت حول ركن البناء تسبقه . . كان خلفها تماماً . . أخرج لها المفاتيح . . رفع يده يهزها أمام عينيها . . أسرعت تخطفها من يده وعيناها تسألان عينيه عن إجابة . . تستعجله النتيجة . .

تجمدت النظرة ، فى عينيه . . ساورها بعض القلق . . بلعت ريقها ولم تستطع الكلام . . أسرعت تدس المفاتيح فى جيبها واستدارات عائدة وقد بدأ الخوف يتسرب إلى قلبها . . استعادت فى ذهنها نظرة عينيه أكثر من مرة تحاول أن تفسر معناها . . أبداً . . لم تكن نظرة الخوف والترقب التى تعرفها . .

. . . .

. . . .

من مدفن مجاور جاءها صوت المقرىء :

« قال كذلك » . . أرهفت سمعها « قال ربك هو علىّ هين » ممطوطاً منغماً فأحست بالراحة . . وحملت إليها نسائم أول الليل رائحة احتراق خشب يشحذ ناره متأهباً لاستقبال برودة الليل المتقدم . . فردت أصابعها أمام عينيها وراحت تحدق فيها فترة . . بظاهر كفها مسحت عينيها ونهضت تطفىء المصباح . . مالت تتطلع إلى وجهها فى شطفة المرآة المكسورة التى امتلأت بالبقع السوداء . . لاتزال فى الوجه ملاحة . . والشعر الأشقر الناعم لم يخضع بعد لسطوة المشيب . . لا يزال على عناده ثائراً متحدياً . . أرسلت أصابعها تتخلل شعرها وتنثره للخلف . . طوحت شعرها . .

ابتسمت واستدارت تنحنى على المصباح . . وضعت كفها خلف فوهة اللمبة وقربت فمها تنفخ فى المصباح فهب وانطفأ وسقطت الغرفة تتخبط فى الظلام كما سقطت « المدام » بينها تتخبط فى دمها فى ذلك اليوم . . لا تخشى من الظلام إلا هذا المشهد . . نظرت إلى العينين الزجاجيتين وقد تعلقت نظرتها بسقف الغرفة وأحست صدعاً فى جدران قلبها الصماء راح خوفها يرشح كالماء من خلاله . .

مدت يدها تسحبه بسرعة . . من عينيه سقط خوفه أمامها متوسلاً . . أسرعت تجتاز الباب وراحت تجره خلفها على السلم مهرولة تهبط وهو من ورائها لا يكاد يعى ما يحدث يتراجع بجسمه للوراء محاولاً أن يوقف اندفاعه خوفاً من السقوط فوق الدرجات الهابطة فى ظلام خيل إليه أنه لن ينتهى . .

خلف قضبان القفص الحديدى وقفت . . إلى جوارها كان يقف مستسلماً . . رفعت عينيها تتطلع إلى وجهه الصامت . . كانت عيناه الحزينتان تحملان لها عتاباً . . ابتلعت حزنها وأطرقت إلى الأرض . .

عيناه هاتان اللتان تعشقهما لن تنسى عمرها نظرتهما فى ذلك اليوم . .

سد أذنيها طنين الدمدمة داخل القاعة فلم تسمع شيئاً . . سحبها الحارس من ذراعها فمضت معه مستسلمة . . التفتت خلفها تبحث عنه . . كان يمضى بعيداً مع حارسه . . استطاعت أن تلمح جانباً من وجهه وتلتقط نظرة أخيرة من عينيه . . شىء ما داخلها وسوس لها بأنها لن تراه بعد اليوم . . صرخت بكل اليأس الذى يملؤها . . لكن صوتها ابتعله الزحام . . توقفت تبحث عنه بين الناس . . أحست أصابع الحارس تنغرس فى لحمها تشدها فى قسوة . . من تحت الوسادة

سحبت منديلها وتمخطت . . وراحت تستمع إلى قطرات الماء المتساقطة من الصنبور تقطع صمت الليل الطويل . .

مدت أصابعها تتحسس الحائط البارد قبالتهـا . . عيناهـا لاتزالان مفتوحتين تحدقان فى الظلام أمامها راحت تتذكر . . كم يوماً . . كم شهراً . . كم عاماً وهى تزرع الشوارع وتقف أمام الحوانيت وتدخل البيوت تبحث فى عيون الناس عنه . . تفتش عن تلك النظرة التى تذكرها . . لا ترى فى الآخرين إلا عيونهم . . كلها بيضاء مبهمة تخلو من أى معنى . . لا تستطيع أن تقرأ فيها حرفاً من كلام كثير . . كثير كانت تقرأه فى عينيه. أغمضت عينيهـا وراحت تستحلب ذكريـاتهـا . . تحس بهـا داخلها ريقاً من العسل تخالطه بعض المرارة . . تنهدت . .

فى الصمـت . . سمـعت دبـيب الخـطوات . . أرهـفت حواسها . . هذه الخطوات تعرفها . . أحست داخلها يفور . . جاشت عواطفها وتحفزت غرائزها . . توقفت الخطوات أمام بابها . . دبيب النمل يزحف الآن إلى رأسها وتحس بأطرافها باردة . . تمتمت فى سرها « هو » ! . . همست فى فرحة طفولية « نعم هو » ؟! . . هبت تجلس فى فراشهـا . . سوت بيـدها شعرها بسرعة . . « بعد كل هذا العمر » !؟ أخفت وجههـا براحتيها . . انزلتها فى حجـرها . . مـرتبكة لا تعـرف كيف تتصـرف . . انتظرت بـرهة . . تحس بـأنفاسـه خلف الباب وتسمع صوت احتكاك ملابسـه ويديـه وراء الخشب . . بل وتشم رائحة تبغه . . استدارت فى مكانها ببطء تنظر خلفها . . رأت الباب ينفتح بـطيئاً . . بـطيئاً وشـريط الضوء الـداخل يتسع . . ويتسع فيسقط ظله ممدوداً أمامها . . وثبت من فوق الفراش . . ألقت بنفسها على الأرض أمامه . . لا تبالى صلابة البلاط أو لسعة الرطوبة . . تبكى . . وتحـس كفه الكبيـرة تمسـح فـوق رأسهـا وتحتضن وجهها فتشم رائحتـه وتحس بالأمان . .

من بعيد صاح ديك فوق أحد الجدران فتنبهت مذعورة إلى صوت الماء المتساقط فى الطست وأدركت أنه امتلأ . .

نهضت تحمل الطست . . أحست به ثقيلاً هـذه المرة . . انحنت تضعه خلف الباب . . سحبت المزلاج الحديدى العتيق وجذبت المقبض الخشبى الكبير فانفتح الباب . .

استقبلت بـوجهها لسعـة بـرد آخـر الليـل فـارتعش كـل جسمها . . انحنت ترفع الطست . . خطت به خطوتين خارج البـاب ثم مالت بجـذعها تـطوح ما بـه من مـاء عـلى أرض الزقاق . .

القاهرة : سامى فريد



أليفة رفعت

قصة: أمسية أخرى فى النادى

وهى فى حالة متوفزة ، ترقبت عودة زوجها . حائرة لا تستطيع التكهن بما سيحدث بينهما ، تأرجحت بمقعدها الهزاز فى الشرفة الخشبية العريضة المفترشة حيزا من الشاطىء وجزءا من النهر نفسه ، ارتكزت دعائمها بقاعه ، فنمت حولها أعواد البوص والأعشاب . مسحت على شعرها بأناملها كأنها تزيح قلقها : تأرجحت فى ناظرهاأطياف الكافور المصفوف بامتداد سياج الحديقة يهجع على فروعها العالية أبو قردان كزهر أبيض فخم بين الأوراق الرفيعة .

تصاعد الهلال من وراء الجبل الشرقى فالتمعت قمم الأمواج الرقراقة بضوئه الواهن ، الممتزج بخيوط النور المتسربة من بيوت منفلوط المتناثرة على الشاطىء المقابل . صوت فى الظلمة المحيطة الأنوار المرشوقة على الشجر فى حديقة النادى عند طرف المدينة الأقصى . حيث زوجها هناك على الأرجح منهمكا فى مباراة شطرنج .

لم يمر سوى أعوام قليلة منذ تلك الليلة التى قابلته فيها لأول مرة فى بيت أبيها ، وواجهت عينيه المتصبتين ميزانا يزن جمالها ويثمنه قبل أن يعرض المهر . ولاحظت عينيه تشملانها وهى تقدم له القهوة المصبوبة فى الفناجين اليابانية المصونة فى البوفيه من أجل الزوار المهمين . وضعتها أمها بيدها على الصينية المطلية بالفضة بمفرشها المطرز المنشى . وعندما تناول الرجلان قهوتهما نظر إليها أبوها مبتسما وقال لها :

ـ اقعدى .

فجلست على الأريكة المواجهة ، وهى تشد ذيل ثوبها على ركبتيها وتختلس النظر من خلال أهدابها المرخية للرجل المحتمل أن يختارها زوجة له . وقد سرها أنه طويل متين البنيان ، وجهه حلق بعناية إلاّ من شارب رمادى رفيع . ولا حظت بصفة خاصة سترته المصنوعة من الصوف الإنجليزى وقميصه الحريرى بأزراره الذهبية . وأحست بالخجل حين رأته يبادلها نظراتها . ثم التفت الرجل لأبيها وهو يخرج علبة سجائر ذهبية ويقدم له سيجارة :

ـ لا يمكن أبدا يا سعادة البك .

قال أبوها وهو يربت بيساره على صدره ويسحب السيجارة بأصابع مرتعشة . وقبل أن يخرج علبة الكبريت قدم عبود بك قداحته :

ـ لا بعد سعادتك .

قال أبوها فى إحراج امتزج مع شعور بالإثارة تجاه هذا الرجل الذى أوجد جوا من الشعور بالذنب لعجز أبيها بهذه الثقة الكاملة فى نفسه .

وبعد أن أشعل سيجارة أبيها جلس عبود بك واضعا ساقا فوق الأخرى ، وأخرج لنفسه سيجارة دقها على سطح علبته قبل أن يركنها بزاوية فمه ثم يشعلها وينفخ الدخان حلقات تتابعت فى الغرفة .

ـ حصل لنا الشرف يا بنى .

قال أبوها وهو يبتسم لعبود بك أولا ثم لابنته التى نظر إليها عبود بك وسألها :

ـ أظن القمورة الصغيرة لسه فى المدرسة الثانوى ؟

فطأطأت رأسها بتواضع ورد أبوها :

ـ من اليوم تقعد فى البيت تستعد لحياتكم المباركة بإذن الله .

وبنظرة من أبيها قامت تهرع لأمها فى المطبخ التى قالت :

ـ يا سعدك ، عريس لقطة تتمناه كل بنت ، مفتش رى مع أنه ما كملش الأربعين . مرتبه كبير وسكنه الحكومى فى كل بلد مفروش من كله ، يعنى حايعفينا من تكاليف الجهاز . وانت أدرى بالحال ، ده غير بيته الملك فى اسكندرية تقضوا فيه الأجازات .

وتعجبت سامية فى نفسها كيف اهتدى إليها العريس الأبهة ، ومن قال له إن الأستاذ محمود بركات الكاتب لا أكثر فى محكمة الاستئناف له ابنة جميلة تتمتع بسمعة طيبة ؟

وبعد ذلك طوتها الأيام فانهمكت تلف حوانيت القاهرة تنتقى الأثواب للحياة الراقية التى ستعيشها والتى أصبح فى استطاعتها شراؤ ها بعد أن حصل أبوها على القرض من مكافأة المعاش الحكومى . ومن ناحية عبود بك ، فهولم يزرها قط بغير أن يحضر معه هدية .

فى عيد ميلادها قبل الزفاف مباشرة ، أهدى اليها خاتما من الزمرد بداخل علبة قطيفة مطبوع عليها اسم الجواهرجى الشهير بشارع قصر النيل . وفى ليلة الزفاف ، وهو يطوق معصمها بإسورة ماسية ، ذكّرها أنها قد تزوجت برجل أمامه مستقبل باهر ومن أهمّ الأشياء فى حياته آراء الآخرين ، وخاصة الرؤساء والزملاء ، وإن كانت لا تزال بنتاً صغيرة ، عليها أن تتصرف بكرامة لائقة .

ـ قولى للناس إنك من عيلة بركات المشهورة وإنك بنت قاضى .

وسار إليها وربت على وجنتيها بحنان أبوى وبإيماءة أعاد تأكيدها بعد ذلك مرارا خلال أوقاتهما سويا . ومساء أمس رجعت من النادى رأسها تدور من كوب البيرة التى اضطرت لارتشافها مجاراة للمناسبة التى كانوا يحتفلون فيها بعيد ميلاد أحدهم . ولاحظ زوجها حالها فعاد بها سريعا إلى البيت فخلعت ملابسها ولبست رداء النوم ، تاركة حليها على منضدة الزينة ، ونامت بسرعة بعد ثوان من دخولها فى الفراش . وفى الصباح التالى حين أفاقت تماما بعد نومها إلى ساعة متأخرة رنت الجرس تطلب إفطارها كعادتها ، وما إن بدأت تعيد حليها إلى صندوق جواهراها المعشق بالصدف ، حتى أدركت أنها فقدت خاتم الزمرد .

هلى يكون قد سقط من إصبعها فى النادى ؟ فى السيارة فى طريق العودة ؟ لا ، تذكرت بصفة قاطعة آخر شىء فى المساء ، تذكرت الصعوبة المعتادة التى عانتها فى خلعه من إصبعها . جردت الفراش من أغطيته ، قلبت المرتبة ، وبحثت فى أكياس الوسائد ، زحفت على يديها وقدميها تحت السرير . جذبت نظرها صينية الإفطار الموضوعة على منضدة الفراش الصغيرة فتذكرت الخادمة الصغيرة عندما أتت بها فى هذا الصباح ، تذكرت صوت الصينية وهى توضع ، الستائر حين سحبت ، والصينية وهى ترفع مرة أخرى وتوضع على منضدة الفراش . ولم يدخل الغرفة أحد غير الخادمة. هل يجب أن تناديها وتسألها ؟ أخيرا وقد تناولت قرصين أسبرين ، قررت ألا تفعل شيئا وتنتظر عودة زوجها من عمله .

وبمجرد وصوله أخبرته بما حدث فأخذها من ذراعها وأجلسها بجواره :

ـ خلينا نفكر بهدوء فى اللى حصل .

فكررت هذه المرة بتفاصيل أكثر .

ـ ودورت عليه ؟

ـ فى كل مكان معقول وغير معقول ، فى أودة النوم وفى الحمام . وزى ما انت شايف أنا فاكرة كويس ازاى قلعته امبارح بالليل .

قطب لذكر الليلة السابقة ، ثم قال :

ـ يعنى مافيش حد تانى دخل الأودة من وقت «جازيه» ما جابت الفطور ؟

ـ ولا مخلوق . حتى قلت لجازية بلاش تنظيف الأودة النهارده .

ـ وانت ماقلتيش لها حاجة ؟

ـ أنا فكرت أنى أحسن أسيب لك الموضوع .

ـ كويس ، روحى قولى لها إنى عاوز أتكلم معاها. مافيش نقطة مهمة فى كلامك تقوليها لكن أفتكر أحسن تكونى موجودة وأنا باتكلم معاها .

وبعد خمس دقائق ، جازية ، الخادمةالصغيرة التى التحقت بخدمتهم حديثا ، دخلت وراء سيدتها . أخذت سامية نفسها لركن بعيد فى الحجرة بينما وقفت جازية أمام سيدها عبود بك ، يداها معقودتان على صدرها ، خافضة العينين :

ـ نعم يا سيدى ؟

ـ فين الخاتم ؟
ـ أنهى خاتم ده يا بك ؟
ـ ماتعمليش نفسك مش عارفة . الخاتم أبو فص أخضر . اطلعى بيه أحسن لك ، ومافيش داعى للكلام أكثر من كده .
ـ حد الله أنطس فى نظرى أن كنت أوعى عليه .

وقف ولهفها قلما مفاجئا على وجهها . تراجعت البنت ، وضعت يدها على خدها ، ثم أرجعتها مرة أخرى على صدرها ولم تجاوب على أسئلة عبود بك فى النهاية قال لها :

ـ قدامك خمستاشر ثانية تقولى فيهم خبيتى الخاتم فين والا اديته لمين ، أحسن وديني مش حايحصلك طيب .

وهو يشد ذراعه كاشفا عن ساعته ينظر فيها أجفلت البنت قليلا ولكنها استمرت فى صمتها . وعندما توجه للتليفون رفعت سامية رأسها وشاهدت خدود البنت مبللة بالدموع .

أدار عبود بك قرص التليفون وطلب المأمور شخصيا وحكى له ما حدث باختصار :

ـ أنا طبعا ماعنديش الدليل لكن شايف أن ماحدش دخل الأوده غيرها . وواضح جدا أنها هى اللى لطشته . على كل حال أنا حاسيب الموضوع فى إيديك الحازمة . أنا عارف أن رجالتك لهم طرقهم ووسائلهم .

أطلق ضحكة قصيرة ثم استمع للحظة وقال :

ـ يا بك أنا ممنون جدا .

ووضع السماعة والتفت لسامية :

ـ خلاص يا ستى ولا يهمك المأمور وعدنى أننا حنلاقى الخاتم ضرورى . والبوكس فى الطريق .

فى اليوم الثانى . فى وقت متأخر بعد الظهر ، كانت جالسة أمام منضدة زينتها تعيد ترتيب حليها فى الصندوق حين انزلقت من يدها فردة قرط على الأرض . وحين انحنت لتلتقطها رأت الخاتم الزمرد محشورا بين الحائط وقاعدة المنضدة . ومنذ هذه اللحظة جلست فى حالة رعب تنتظر عودة زوجها من النادى . لدرجة أنا شعرت بأنها مدفوعة لأن تمشى لحافة الماء وترمى به فى النهر كطريقة للتخلص من المتاعب المنتظرة . وعلى صوت عجلات السيارة وهى تدور حول المنزل إلى الجراج ، أدخلت الخاتم فى إصبعها . وعندما دخل وقفت ورفعت يدها لتريه الخاتم . فى عجلة وهى تجتهد فى اختيار كلماتها مع علمها أنها تكذب نفسها وعجزها ، تشرح كيف أنه كان شيئا غير عادى أن يحشر بين الحائط والمنضدة ، وكيف أنه غير عادى أيضا فى نفس الوقت أن يسقط حلقها ثم تراه ، كيف فكرت أن تتصل به فى النادى لتخبره بالأنباء الطيبة لكن . .

توقفت فى منتصف الجملة عندما رأت عبوسه وأضافت فى ضعف :

ـ أنا آسفة مش قادرة أفهم ازاى ده حصل ، حا نعمل إيه دلوقت ؟
ـ إنت بتسأليني أنا يا هانم ؟ ولا حاجة طبعا .
ـ لكن زمانهم بيضربوا البنت دلوقتى . إنت نفسك قلت إنهم مش حايسيبوها لغاية ما تعترف .

جلس متأنيا كمن يتأمل الوجه المستجد للموقف . أخرج علبته ودق سيجارة على سطحها بحركته المعتادة ، ثم بلل شفتيه قبل أن يرشقها بينهما ويشعلها ، ونفخ الدخان الذى انعقدت حلقاته لبرهة فى الهواء الساكن ، ثم نظر لساعته وقال :

ـ على كل حال مافيش قدامها كتير ويفرجوا عنها . لأنهم ما يقدروش يحجزوها أكثر من تمانية وأربعين ساعة من غير دليل أو اعتراف وممكن تتحملهم زى اللى قبلهم وخلاص . ثم إن كل البلد عرفت إن الخدامة سرقت الخاتم والا عايزانى أقول لكل واحد :

ـ شوفوا يا جماعة ، الهانم مراتى راسها لفت من بقين بيره وبعدين الخاتم جرى منها لوحده واستخبى ورا التواليت . . إيه رأيك ؟
ـ أنا عارفه إنه موقف بايخ شويه . .
ـ بايخ ؟ وسخيف كمان . اسمعى ، مافيش قدامنا غير أنك تديه لى أشيله وأول ما أنزل للقاهرة أبيعه ، وأجيب حاجة ثانية بداله . وإلا حانبقى مسخرة البلد كلها .

مد يده لها ووجدت نفسها تخلعه من إصبعها وتضمه فى راحته المبسوطة . وهى حريصة على أن تتحاشى لقاء عيونهما . مرت بها لحظة كانت فيها على وشك الاعتراض ، وفعلا تفوهت بكلمات متعثرة :

ـ أنا كنت عاوز أقول إننا ممكن . .

وهو يضع الخاتم بجيبه انحنى عليها وبكلتا راحتيه ربت على وجنتيها . نفس الحركة التى تعودتها منه . حركة تعدها بأمان مستمر توحى إليها أن هذا الرجل الذى هو زوجها ، والذى هو أبو طفلها أيضا ، قد احتل مكانة أبيها الذى مات بعد أن اطمأن على مصير ابنته وقد وجد لها البديل المناسب ، فتبعت جنازته زفافها . هذه الحركة توحى لها أكثر من أى كلام بليغ أنه

هو الرجل ، وأنها امرأة وأنه هو الذى أخذ علـى عاتقـه جميع المسئوليات واتخذ كل القرارات ، هى كل دورها أن تكون جميلة سعيدة غير مبالية . ولأول مرة فى حياتها معا ، وصلتها الربتة كأنها صفعة على وجهها .

وفى اللحظة التى حرك فيهـا يديـه أمسكت بجسدهـا كله رعشة غير إرادية . وخوفا من أن يلاحظ ، نهضت على قدميها ومشت بخطوات متئدة تجاه النافذة العريضة . أسندت رأسها لسطحها البـارد المريـح وأغمضت عينيها بشـدة للحظات . وعندما فتحتهما لاحظت أن أنوار القهوة المتناثرة بين الأشجار على الضفة المقابلة قد أضيئت وأن هناك رجالا يجلسـون على الموائد والساقى يلف بينهم .

الرسم الداكن لمركب حجب القهوة من ناظرها ومن ضوء لمبة الغاز بساريته شاهدته يشق طريقه خلال جـزر ورد النيل الطافية المنجرفة مع التيار لأنها بلا جذور .

وفجأة شعرت بوجوده بجانبها :

ـ ليه ما تغيـريش هدومـك بسرعـة وأنا بـاطلع العربيـة من الجراج ؟ الدنيا حر ويبقى ظريف أننا ناخد عشانا فى النادى .

ـ اللى تشوفه ، إيه المانع ؟

وهى تستدير من النافذة كانت تبتسم .

القاهرة : أليفة رفعت



عـزت نجـم

قصة: الثلوج الساخنة

فى الطريق السريع ـ الأوتوبان ـ بين فرانكفورت وكاسِل كان لقائى معه بأحد الموتيلات التى يقصدها المسافر لقضاء أيام يلم فيها عافيته أو يلتمس عبر الطريق الطويل كوبا من البيرة السوداء ـ المالتس بير ـ كما يسميها أهل البلاد . . .

جمعتنا مائدة واحدة فى ركن الصالة الخلفية ، يفصلنا عن الحديقة حاجز رقيق من الزجاج الملون . فرد كل منا ساقيه واضطجع . أطلقنا العيون فى الطبيعة السخية وتتوقف عند نافورة وسط الحديقة ، تعشو فى ألوانها الفراشات ، وتستقى من مائها العصافير . التقينا دون قصد فى نظرة وتبادلنا ابتسامتين لا يزيد أثرهما على ما يتركه قرص نعناع على شفتين . وعلى غير عادة الأجانب من الانفصال عمن حولهم فى الأماكن العامة رأيته ينصت إلى حديثى مع إحدى المضيفات وهى تعتذر فى تأثر بالغ عن تأخيرها إحضار القهوة التى طلبتها باللبن لأنه فاتها أن تسأل عن نوع اللبن الذى أريد . هل أحبه طازجا أم مصنعا ؟ . أمور بسيطة لكنها ذات وزن عند هؤلاء الناس . كل شىء على القد وبالمقاس . . . .

التفت إلى بنصف كتف وقال :

ــ أجنبى على ما أرى ؟

ــ بالضبط .

ــ من الشرق الأوسط ؟ .

ــ تماما .

ــ ومن مصر بالتحديد ؟ .

ــ صح .

انطلقت منى بفرحة المغترب وهو يسمع بكل تلهف اسم بلده على لسان أجنبى ولست بعينى امتداد الوطن حتى بلغ هذه البقعة من الأرض ، ودفعتنى بساطته التى يتكلم بها والمودة التى ترقرقت إلى قلبى أن أطيل حديثى معه أو بالقليل الممكن الإنصات إليه . اعتدلت فى جلستى فأدار جسمه كله ناحيتى ليكون أمامى مباشرة ، ثم قال :

ــ بلادكم لا يمكن أن ينساها الزائر حتى لو مر بسمائها وهو طائر . .

تندت الكلمات بعاطفة وودٍّ ، ووجدت الحركة ذاتها أسلوب مجاملة فى بلاد من الصعب أن يفرز اللقاء العابر بين اثنين هذا التعامل السريع بالعواطف . وتوقفت عند حدود وجهه أتصفح التقاطيع الجادة ـ على طبيعة الألمان ـ باهتمام لافت . شعره أبيض غير مصفف ، طويل نوعا ، بدا حاجباه غزيرين تسرب شعرهما إلى الجفون . يظهر وهو يتكلم كأن كل نشاط لأجزاء جسمه قد توقف وانسحب منها ليتركز فى نظراته ثم يبعث بها فرادى يستكشف بها محدثه . احتل شاربه جزءا تحت أنفه دفع بى سنوات إلى الوراء ليذكرنى بشارب هتلر المعروف . وانتقلت بصورة أكثر حدة إلى مونتجومرى قائد جيوش الحلفاء ، وروميل قائد قوات المحور ـ ثعلب الصحراء كما أطلق عليه ، ثم أضاف الناس بخيالهم المنطلق إلى الرجلين الكثير من الخوارق مما لا عهد لنا به إلاّ فى الملاحم .

كانت المرة الأولى التى أتعرض فيها لمثل هذا الموقف ، ومع

شعور الزهو لما سمعته من الرجل ، فالوطن فى الغربة له سحره ، تاهت منى مفردات الكلام ، وعجزت عن التقاط المناسب منها للرد على أسلوبه الرقيق ، وهممت أن أستكثره الحديث استمتاعا بهذه الجاذبية فى صوته الوقور لكن شغلنى اتجاه عينى إلى أصابعه الطويلة الجافة وهى تفرك بهوادة التوباك لتضعه فى البايب ، ولمحت البقع التى تناثرت فوق الجلد لتدل على تقدم السن ، ثم ارتفعت عيناى إلى دخان البايب وقد انفلت من شفتيه ، وعلى غير ما كنت أتمنى من امتداد الحديث رأيته يقوم من مقعده ويمد يده يصافحنى ضاغطا على كفى ، ثم انصرف . لم أمكث فى مكانى طويلا إذ قمت لآخذ طريقى إلى مدينة كاسل لزيارة قلعة الأسود ، والمقر الشامخ لهرقل فى أعلى القمم ، وهى آخر رحلة لى قبل العودة إلى مصر بعد أيام . وما إن بلغت الباب الخارجى للموتيل حتى لحق بنا صوت المدير ينبه إلى صعوبة السفر بسبب نوبة عـــاتية من الصقيع ستتعرض لها المنطقة وتتعذر معها الرؤية ، ويمسى من الخطر مواصلة السفر . لحظات بدأت بعدها الريح تزوم ، تنحنحت السماء وسكبت ما تختزنه سحبها الدكناء من - حبيبات الثلج ، واصطفقت بالواجهات الزجاجية ، وكست الأشجار المخروطية برداء أبيض أخاذ . تثلجت الأفكار بداخلنا ، وانصرف النزلاء يعيدون حساباتهم . مرة أخرى رأيته يتقدم نحوى ، يده اليسرى فى جيبه وزكّة بسيطة أثقلت مشيته زادته مهابة . سبقته إلىّ ابتسامة من الزاوية الأخرى من الفم القابض مازال على البايب . أحببت أن أكون البادىء بتحيته لكنه كان الأسرع . قال وهو يقلب راحتيه :

ـ ليس بأيدينا أن نختار ، والطبيعة كما ترى غطتها كسوة رائعة من قطن بلادكم .

قلت وأنا أتكلف اختيار الكلمات المنمقة :

ـ سوف تكون فرصة مواتية ورائعة لنمضى معا وقتا طيبا .

وخرجت منى الألفاظ بصوت جذل وسمعته يتمتم مؤمنا على كلامى وهو يهز رأسه فى شموخ .

أقبلت فتاة زنجية بادية النحافة ، عيناها واسعتان ، فمها مدور له تكوين شهى ومثير . أرهق وجهها قتر فاتر زاد من الرغبة والاشتهاء حاولت التغلب عليه ببسمة مجلوبة . الصدر عار أو يكاد ، وليس فيه ما يلفت غير ثمرتين برزتا فى عافية مثل حبتى الدوم . . عرضت فى رقة محسوبة خدماتها . التفت إليها الرجل وخاطبها بلهجة محلية وهو يفرغ بقايا التوباك المحترق . ثم قال بلغة أفهمها :

ـ جوجو . . أعدى عشاء دسما لصديقى وضيفى مع طعامى المعتاد من رقائق الرنجة المدخنة وفصوص الليمون الطازج . أرجو أن يكون التوست ساخنا . ولا بأس بقليل من الزبد . .

توقف لسانى ، فمنذ إقامتى فى ألمانيا للدراسة لم أصادف مثل هذا النوع من الناس . قابلت الكثير من الشيوخ والشباب فى القطارات والحدائق والمعارض ولم أعثر على هذا الفيض الساخن من المشاعر ، حتى وجبات الطعام فى « المينزا » مطعم الطلبة ورغم رخصها لم يتطوع أحد زملائى رغم طول سنوات الزمالة العشر بأن يدفع لى حسابى يوما ما . لم يتركنى نهبا للحدس والتخمين وترتيب الكلام ، وليس مثله بأثقال السنين التى يحملها فوق كتفيه عاجزا عن اقتحام عالمى الصغير ليبدد الحيرة التى تلبستنى . لقد ألقت بى المقادير أمام شخصية فريدة ، وتهيأت لقضاء ليلة متمعة .

ضمتنا الصالة بضوئها الخافت ودفئها الناعم ، وموسيقى « شتراوس » تنساب من بعيد لتحملنا فوق الدانوب ، ومدرجات الزهر على ضفتيه ويمضى بنا الليل بطيئا فى خطو كفيف يتحسس بعصاه الطريق . كلمنى عن مصر التى اضطره ظرف ما أن يقيم فيها مقيدا ، ويقرأ الكثير عنها . لقد شارك فى حرب الصحراء تحت قيادة روميل ، مشط سماءها بطائرته « مسر شميت » . عرف الرمال والحصى ، وعدّ التلال والكثبان . أغار على الإسكندرية وأطل على طوابيها ، بحرها العريض وبحيراتها الساكنة . لا ينسى طائر النورس وهو يهبط كأى طيار مقتدر يتلقط طعامه من السمك الصغير ثم يصعد فى خفة وزهو ويستعد لهبوط جديد . فى إحدى الطلعات حاصرته الأنوار الكاشفة ، وفتحت المدافع نيرانها عليه فاضطر إلى الهبوط بمظلته فى بحيرة مريوط قرب صياد كان يربط قاربه فى البوص الكثيف ويستعد للعودة . دعاه إلى كوخه بقية الليل ، وفى الصباح طلب إليه أن يسلمه إلى السلطات فهو طيار يكره أن يساء إلى مكانته كرجل عسكرى . تردد الصياد ، وكبر عليه أن يسلم ضيفه . تفاوتت نبرات صوته وهو يتكلم ، وكانت له وقفات عند وصل الأحداث ، وأخذ يكرر فى انفعال أننا ناس عشريون ، ثم بدأ صوته يخفت فى الوقت الذى انبعث من الداخل صوت آخر كخلاصات العطر . . .

تركته وحيدا فى إفريقيا .
تغطيه فروع الغاب وحبات الدوم .
لا تدفئه شمس ولا ينير له قمر .
لهفى أن تخرج عليه ثعابين المامبا السوداء .
ما أحلى النوم وذكراه تدفىء أحضانى المثلوجة .

لحظتها أحس أنفاسه تتحسس الطريق إلى صدرى .
سلوا عنه الوحوش والنسور والعقبان .
ففى بطونها بقايا طائرى المعذب .
لى اشتهاء فى أن أنطلق عارية وأدفن جسمى بين
ماتبقى من ضلوعه .
من يأتنى به أمنحه عذريتى .
ثم آخذ طريقى مثل مومس عجوز فى حوارى سان
باولو .
وأبقى هناك حتى أُستتاب على يد راهب طيب ، أو
آوى إلى دير ألملم فيه خطيئتى . .

لم يكن ما أسمع كلمات عادية ، لمفرداتها الشاعرة إيقاعاتها الحزينة . بل ما أسمع يخاطب شيئا لا أراه ، تخاطبه الكلمات فى متابعة عاطفية وبدت مع الوقت تتهجى أشجانها والهم يقتلع من صدرها ضلعا ضلعا توقفت عن بلع ريقى ، ورآنى أدعك رأسى فقال فى صوت متشرخ :

ـ مسكينة جوجو . . انتظرت رجلها ثلاث سنين كان يجرى أبحاثه عن الحيوان فى غابات أوغندا المفتوحة . كثيرا ما كتب عن صداقته للوحوش التى رأى فيها ما لم يره فى الإنسان . وقبل أن يعود بيوم واحد أراد أن يودّع أصدقاءه كما يحلو له أن يسميهم . نزل من عربته المجهزة فى أمان الواثق ، وتربص به نمر وافترسه . ونقلوا إليها آخر متاعه . مفكرة . نظارة . وسلسلة فى معصمه تحمل حروفا من اسمها . . .

سكت لحظات ، أخذ يفرك جفنيه ثم استطرد :

ـ عندما تسكن الحركة تغيب جوجو عن وعيها فى كأس لا تفرغ . ما أقسى الغربة والحياة مزدحمة وحينها تصحو تجد نفسها كهذه الأعلاق الشائهة السابحة فى الجو ، تحضن الضياع . هكذا أيها الصديق نرى أن الفناء ليس فى أن نموت لكن فى أن نضيع .

التقينا فى الصباح ، وقبل أن يتركنى فاجأنى بأنه سيزور العلمين بمناسبة ذكرى معاركها . رحبت بكلامه ووعدته باللقاء .

فى الصحراء كان لقائى الثالث معه . لا صوت ، لا حياة إلاّ فى حركة الريح تهارش الرمال وتخط حوارها القصير سطورا فوق أديمها فتحور بردية من برديات القدماء . تقدم الرجل نحو أول قبر ووضع ما معه من زهور . صوت أجوف مملول يزيد من رهبة القبور ، ينبعث من البحر مخيفا معه بعض المعانى الغامضة والحنين الشجى المؤلم لذكرى المعارك . وقف صامتا يدخر أنفاسه ثم ينفخها زفرات فأشعر أنه باللحظة يعيش معى .

بلغ بنا الانفصال عن كوكبنا حد الإحساس بالأرواح المشتاقة إلى أحبابها ، تهيم فى المكان طوافا . ساح يتأمل صفوف الموتى وقد احتوتهم التوابيت ، والحفر المليئة بالجماجم والرفات إذا كان قد بقى منها شىء . حاولت أن يتذكر أحدا بعيون مغمضة . قادة ، رتب ، الكل أمام الموت أنفار .

لم أشأ أن أخرجه من عباءته أو حتى الاقتراب منه . تركته لنفسه فى صلاته يردد كلمات تشارلز وولف ينعى صديقه جون مور فى أسبانيا بطلا بلا طبول . لم تعزف له موسيقى ، ولم يلم جسده تابوت . لم ينقش على قبره سطر واحد ولم يرفع عليه حتى حجر مجده يؤنسه ، ويدل على صاحب القبر . .

فجأة رأيته ينتفض على صوت مجموعة من الصبية أقبلوا مهللين . كانوا يحملون بضاعتهم من السمان فى أقفاص صغيرة من الجريد . التفت إلى وسألنى :

ـ طيور السمان كما أرى ؟ .
ـ نعم بكل تأكيد .
ـ عرفتها من شكلها المميز .
ـ طبعا .
ـ تهاجر من الشمال البارد . تعبر البحر دون أن تضل الطريق . تلوذ بشطآنكم الدافئة ولا تدرى أن الأسر ، بل الذبح فى انتظارها .

سكت لحظة ينتظر منى تعليقا على ما يقول . لم يكن من اليسير أن أجد كلاما مناسبا أرد به عليه ، فهو يتكلم من أعماقه . زاد منى اقترابا وطلب أن يبيعه الصبية كل ما معهم بالثمن الذى يريدونه وزيادة . باع العيال وانصرفوا فرحين حتى غيبتهم المسارب وأشجار التين . انحنيت أحمل الأقفاص متجها بها نحو الطريق المرصوف حيث تنتظرنا السيارة لنعود إلى الاسكندرية لكنه شدنى نحوه فتسمرت مكانى وعيناى تقتحمان وجهه المتجهم . عاد إلى العنف مرة أخرى وانتزع الأقفاص من يدى وأخذ يفتح أبوابها الضيقة بعصبية وزهق ، وانطلقت الطيور وهو يرقبها فى انتشاء ، حتى إذا اطمأن إلى أن الأقفاص أصبحت فارغة من السمان أقبل نحوى فى خطو ثابت ، وقد أفرغ شحنة التوتر . خطف ذراعى وتأبطه وهو يعتذر عن خشونته بألفاظ رقيقة . ثم اتجهنا نحو العربة صامتين . . .

القاهرة : عزت نجم

جار النبي الحلو

قصة الدكان

سجا الليل ، فتسحبت ببطء ، وخطت عتبة الباب إلى الحارة إلى المزلقان . وانحدرت مع المزلقان تهرع ، وتتعثر . وتنفلت منها الكلمات .

ستقول لابنتها «عليه» . لما عاد من بلاد بره كانت النقود التى جمعها لا تجعله غنيا أو فقيرا . وستقول إنه أخوك ابن أمك وأبيك . ولن تقول لها إنه استقوى على أبيه ، بل وزنقه فى الحائط أول أمس وكاد يمسك فى خناقه ، وهو يزعق : سأفتح الدكان يعنى سأفتح الدكان .

فى عتمة حارة دخلت ، وانحرفت ، وخبطت على باب ابنتها «عليه» وبيديها برد ورجفة .

جلست فوق الكنبة فى الصالة الضيقة ، وابنتها على الحصيرة البلاستيك جالسة ترقب براد الشاى على الوابور ذى الشرايط ، وابن عليه يذاكر متكئا على الطبلية فى الركن .

رحبت بأمها ، وكان السؤال على طرف لسانها ، كادت أن تسأل ما الذى جاء بك يا أمى فى ليل كهذا ؟ غير أن أمها تنحنحت وقالت :

-- أخوك غلبان يا عليه . . لا شغله ولا مشغلة .

ردت وهى تصب الشاى :

-- يشتغل

ابتسمت الأم ابتسامة مكسورة مصنوعة وقالت :

-- لذا . . لذلك . . سنفتح له الدكان .

صمتت برهة ، وباغتتها قائلة :

-- فى البيت .

تقدم «على» من أبيه الجالس فى حجرته على سريره مع همه ، ثم جثا أمامه وقال :

-- زعلان ؟ . . تصالحنا بالأمس . . قم . . قم معى لأريك خطة البناء .

وشده من يد عجوز . خرجا من باب الحجرة ، فجرت فراخ صغيرة ونطت على قفص بجوار حوض الماء فى الصالة . للبيت رائحة الفراخ ، والصنان . خرجا من الباب الخشبى الذى على ضلفته سقاطة هيئتها يد مكورة . قال :

-- انظر . . مكان الشباك سيكون باب الدكان .

هز الرجل رأسه فى أسى . هو يعرف . لا يستطيع الوقوف فى وجهه . لم ينفع فى المدرسة . وسافر بره ، واشتغل فى البناء ، وعاد وفى معصمه ساعة تحسب اليوم والشهر وتضرب له الجرس . وتزوج .

قبل يده :

أنت أبى . . من لى فى الدنيا غيرك . . أنت وأمى فى حجرة . .

وأنا وزوجتى فى حجرة . . سيكون البيت براحا . . من لى فى الدنيا غيرك ؟

هرش الأب فى شعره الأشيب . وفرحت «عليه» وقالت لأمها :

يــلأ عليكم البيت يا أمى . . معاش أبى من المصنع

لا يكفى . . وأنت يا أمى عندك الغسالة بالمروحة والبوتوجاز المسطح .

والتف حوله أهل الحارة :

ابنك لا يطمع فى شىء . . حجرته وسيحولها لدكان . . ساعد الغلبان . . ربنا يوسعها عليك .

خرجت زوجة «على» بقميص نومها الذى لم تفارقه بعد بهجة ألوان الزفاف ، جرجرت المرتبة ، وضربت الحلل فى بعضها ، فسمعت الأم ــ التى تخيط الجلباب المفتوق ــ ضوضاء النقل ، فجرت وخرجت حافية القدمين .

حين أصبحت الحجرة خالية جلست الأم متعبة على عتبة الباب ، وسندت رأسها على كفها فى كمد .

شق فى الحائط بابا ، وأحضر الطوب والرمل والزلط والأسمنت ، ورشا المهندس والموظف الصغيروالعامل . وعلق على باب البيت مصباحا كهربيا كبيرا جعل العيال يلعبون ويصيحون ، وجعل الناموس والفراشات والحشرات تهوم ، والتمعت فى الضوء حفر المياه بالحارة .

افترش أرض الصالة بين الكراكيب ونام بجوار زوجته التى رنت إلى باب حجرة أبيه وتنهدت وأولته ظهرها .

بكر فى النهوض . واشترى اليانسون . وعاد . وقال لزوجته :

-- قومى يا عروس واعملى يا نسون لأمى وأبى فالبرد يحتاج للدفء .

بعد أن شربوا اليانسون تمسح فى أبيه ، وقال :

-- يا أبى أطال الله عمرك . . البرد يلحس أجسادنا . . وزوجتى مازالت عروسا بنت شهرين . . لنا فى حجرتك يا أبى . . أنت أبى وهذه أمى وهذه زوجتى . . وزوجتى كابنتك . . ونحن كلنا أولادك .

ثم علا الصراخ والزعيق ، وفز الولد ليضرب أباه

والتف أهل الحارة :

-- يا أبو على . . هذا ابنك على . . الظفر لا يطلع من اللحم ، وهو لا يطمع سوى أن تلمه فى حجرتك .

فى اليوم التالى أحضر البلاط الملون والخشب الحبيبى والفورميكا والأبلكاش ، والمصابيح مختلفة الأحجام . وفى الليل نام مع زوجته فوق المرتبة على الأرض ، وكان الأب والأم يغطان فى نومهما على السرير .

فى الصبح قال لأبيه :

-- يا أبى . . لأنك تقوم فى الليل كثيرا . . ولأن زوجتى عروس بنت شهرين ، وأنا فى عز شبابى فننام أنا وزوجتى على السرير ، وأنت وأمى تنامان بجوارنا على الأرض حتى تقوم كما تشاء وبلا حرج ولا قلق .

وتشاجرا . وفتحت زوجته الشباك وصرخت .

والتف أهل الحارة :

-- يا أبو على نحن العواجيز ننام فى أى مكان . . وسّعها عليها وسعها الله عليك .

طلى الدكان بالزيت والباب بالزيت ، ودخن علبتى سجائر ، وضرب كلبا .

فى الليل دخل الحجرة فوجد زوجته على السرير ، وأمه وأبوه على الأرض . ابتسم وارتمى بجوار زوجته جثة . وعلا شخيره .

قرقعت عربة «كارو» يجرها حمار حتى وقفت أمام البيت ، نهضت الأم فزعة من فوق العتبة . كانت العربة تحمل على ظهرها بابا حديديا ذا لون أسود ، أنزله الرجال بصعوبة ، وضحك «على» وقال :

-- هذا باب حديد يا أمى له قفل وسلسلة بدلا من الباب الخشب

وعندما جاء الأب والزوجة رمى «على» سيجارته وأمر :

-- ممنوع الجلوس على الباب . . الباب الحديد سيغلق ليل نهار . حافظوا على شكل الدكان .

استيقظت الحارة كلها على ضوضاء مبعثها مسجل كبير فى الدكان الجديد ، و«على» مفتوح الفم فرحا ومزهوا ، وكلما أحس بالنشوة هرش شعره الخشن ورفع صوت المسجل منطلقة منه الأغانى المبتذلة ، وكلما انتهى الشريط أعاد تشغيله .

وكان الخطاط يكتب على اللافتة «بوتيك على» ثم كتب تحتها «الجاهز والمستورد» . ارتفع صوت المسجل ، وعلى الباب تدلت قمصان النوم الحريرية ، وحمالات الصدر ، وفى الأقفاص البلاستيك ازدحمت الأشياء ، وتداخلت : معجون الأسنان وزجاجات إزالة العرق ، والشامبو . وفى الجانب الآخر من الدكان ثلاجة الآيس كريم تملأ الحارة بلونها الجديد الزاهى .

صعدت «عليه» مع المنحدر ، ودخلت الحارة ، وخبطت على الباب الحديد ، وفتحت لها الأم .

جلستا صامتتين . ثم قالت الأم :

ما بك يا ابنتى ؟

قالت :

زوجى . . زوجى يطلب نصيبى من البيت .

ولطمت .

فى الليل انطفأ المسجل ، وخفتت الأضواء ، ودخل ، صفق الباب الحديد ، فاهتز العجوز فى مرقده ، مر بصعوبة من الصالة المزدحمة ، وفتح الباب بحرص ، وصعد بصمت للسرير . لم ينم الأب وخشى أن ينهض . صر السرير ، وسمع همهمات وضحكة مكتومة . لف رأسه ببطء ، فرأى مؤخرة ابنه عارية ، وسمع قبحا من زوجته التى مازالت عروسا بنت شهرين .

المحلة الكبرى ــ جار النبى الحلو



محمد جبريل

قصة: الطوفان

فى مواجهة شاطىء الأنفوشى ، فى الساحة الترابية الواسعة بين شارعى خير الله بك والبوريني ، ظهر المخلوق الغريب فجأة ، جثة هائلة ، غامضة الملامح والتفاصيل ، أضخم مما اعتادت الأعين أن تراه ، وأضخم مما رواه الجد السخاوى فى حكاياته المثيرة عن أعاجيب الكائنات . مد الساقين فى استرخاء وأسند الرأس إلى ما بين الساقين ، وتطلع ـ بنظرة ساهمة ـ إلى اللاشىء أمامه . .

قالت رواية : إنه اختار تلك اللحظات التى تعقب صلاة الفجر ، يعمق سواد الليل بصورة قاطعة ، قبل أن يتسلل ـ فى داخله ـ نور الصباح ، لحظات يعمق فيها كل شىء ، حتى الحاجة إلى النوم . سعى من مكانه فى أعماق البحر ، إلى هذه الساحة المقابلة لورش المراكب ، فأخذ مكانه ، يخلو من أثر الحياة ، لولا عينيه اللتين تتحركان تحت أهداب مسترخية ، أميل إلى التهيؤ للنعاس . .

صحا الناس فى الأنفوشى على المخلوق الغريب ، يطالع أنظارهم ودهشتهم ـ وخوفهم أيضا ـ من كل الأمكنة . حتى أول صاعدة إلى سطح بيتها فى مساكن خفر السواحل ، أطلقت صرختها الداهشة ، فهرع الجميع لمعرفة ما حدث ، واختفت هياكل السفن وراء المئات الذين احتشدوا على الرصيف ، وفوق سور الكورنيش ، يتطلعون ويسألون ويناقشون ويحاولون التخمين . .

***

أفسح العساكر ـ بصعوبة ـ طريقا لعالم الأحياء المائية الذى رضخ ـ لخطورة الحدث وضيق الوقت ـ فركب سيارة البوكس . .

هدأت خطواته حين انتهت به لمة الأجساد المتلاحمة إلى فراغ ، يتوسط معظمه المخلوق الغريب . نسى فى جيب معطفه الأبيض معدات ـ من الواضح أنه كان ينوى استخدامها ـ وعدل نظارته الطبية فوق أنفه ، وتطلع إلى المخلوق فى اهتمام واضح . .

همس الضابط المرافق فى أذنه مشجعا :

ـ اقترب يا سعادة البك !

اضطرب لصوت الضابط ، وليس للملاحظة . كان قد استغرق تماما فى المشهد المثير أمامه . هذا المخلوق الغريب الذى يصعب تبين إن كان ينتمى إلى البحر ، أم إلى الأرض ، أم أنه طائر من تلك التى أشار إليها الجد السخاوى فى حكاياته . .

تساءل الضابط :

ـ هل هو حوت ؟ . .

أجاب العالم فى حسم :

ـ لا . . هاتان العينان لكائن بشرى ! . .

قال الضابط :

ـ كل هذه الجثة لكائن بشرى !؟ . .

ـ الجثة نفسها ليست لمخلوق مما نعرفه . . ليست حوتا أو فيلا أو طائرا كبير الحجم . . ولعلها شىء يجمع بين ذلك كله !

مال العالم إلى الخلف فى قرار مفاجىء :

ـ إنى أعرف فى الأحياء المائية وحدها ! . .

تزايد الناس ، وان لم يقتربوا ، فبلغوا عشرات الألوف . سدّت منافذ الشوارع والأزقة ، من سراى رأس التين إلى انحناءة الترام فى طريق الكورنيش تساند عشرات السفن الصغيرة والكبيرة ، وقف فوقها ، وتسلق أشرعتها وصواريها ، مئات الأعين المتطلعة إلى الجسد الذى بدا ــ فى هموده ــ أنه لا يعنيه ما حوله . .

محروس الصغير ــ ابن المعلم متولى العباسى ــ زحده تشجع ، فقذف المخلوق بقطعة حجر ، ارتدت إلى الأرض أمامه ، ولم يبد أنه قد أحس بها . . .

قال طبيب استدعته الشرطة :

ــ لماذا لا نعطيه مخدرا يساوى حجمه . . ثم نعيده إلى موضعه فى البحر ؟ . .

رافق رأيه بخطوات مهرولة ، إلى دكان عم محمد حلاق الصحة القريب . أفسح له الطريق عشرات من الذين وجدوا فى الفكرة ما يستحق التنفيذ . . .

حمل كل ما فى الدكان من حقن مخدرة ، وبسمل وحوقل وتشهد ، واقترب ــ محاذرا ــ من الجسد ، شجعته الاستكانة التى تلقى بها المخلوق غرس الحقنة الأولى ، إلى إتباعها بحقن مخدرة أخرى ، تالية . .

* * *

طال الانتظار ، فلم يبد أن المخلوق تأثر بالحقن المخدرة . ظل فى جلسته الهادئة ، يعلن صحوه ــ وحياته ــ بعينين ساجيتين ، تنظر إلى أمام فى سكون هادىء . .

فلما توالت الأعوام ، دون أن يبارح المخلوق مكانه ، قرر المحافظ الجديد للمدينة ــ حرصا على مكانتها السياحية ــ أن يستعين بالقوات المسلحة ، فتقضى عليه تماما . .

ارتدت ــ بين دهشة الناس وفزعهم ــ عشرات القذائف الصاروخية ، دون أن تحدث فى جسده أثراً حقيقياً ، وإن أشار كثيرون ــ من الذين أتيح لهم المتابعة عن بعد ــ أنه بدأ يتململ فى جلسته . .

* * *

أعلنت القوات المسلحة عجز وسائلها عن القضاء على المخلوق الغريب ، أو حتى محاولة إعادته إلى البحر ، الذى قيل إنه أتى منه . ولبث المخلوق فى موضعه ، هادئا ، ساجى العينين . زتشجع الناس ، فاقتربوا منه . وتحول ــ بمضى الأعوام ــ إلى مظلة يحتمون بها ، وعقدوا الصفقات ، وقضوا الأمسيات ، وبالوا وغاطوا وتمخطوا ، ومارسوا الحب . .

وفى تلك الأيام التى بدا فيها المخلوق جزءاً ثابتاً من حركة الحياة حوله ، انتفض ــ فجأة ــ فسعى إلى الشاطىء المقابل ، ونفض الماء حوله ، فأغرق كل شىء .

القاهرة : محمد جبريل

محمود جمال الدين

قصة: أحمر .. أحمر .. أحمر

سأل « راحيل » نفسه

« ترى ما الذى تفعله زوجته الآن ؟

كانت زوجته فى شهرها السادس حينما تركها آخر مرة سألته : متى ستعود ؟

ضحك وهو يشد كم سترته القصير وقال لها : مثل كل المرات السابقة ، نزهة وأعود ، فى المرة القادمة نبنى لنا بيتا هناك

قالت له إنها تريدهُ أن يبنى لها بيتا فى كل مكان ، بيتا فى أريحا ويافا ويهودا والسامرا ، وتحلم ببيت على البحر فى بيروت ـ لكن اسم هذه المدينة لا يعجبها ، لماذا ، لا يسمونها « ناحوم » ؟ وهى إذا أنجبت طفلاً ستسميه ناحوم

كان يضحك وهو يخبط الأرض بقدميه الثقليتين وينظر من الفراغ الممتد أمام البيت .. قبّلها وركب السيارة إلى مركز التجمع .

كان الطريق إلى الشمال منبسطاً ومريحاً .. نظر إلى البحر عشرين مرة ، كان البحر أزرق كعيون زوجته ومن البعيد كان يرى زوجته تمشى فوق الزبد وتقطف الورد الأحمر .

تأمل « راحيل » نفسه ، كانت لحيته السوداء قد خالطها الشيب رغم سنواته التى لم تتعد الثلاثين .. خبط راحيل قدمه الثقيلة بالأرض إلا أن قدمه آلمته

« ترى هل وضعت زوجته مولودها الأول ؟ »

كانت نقطة التوقيف التى يحرسها « راحيل » على البحر هادئة وكان البحر هادئاً فكان يفكر .. وأغراه الغسق الأحمر بالنوم فنام محتضنا رشاشه .

فى النوم رأى زوجته تضع مولوداً أحمر أحمر بلون الدم ، حاول أن يتبينه هل هو طفل أو طفلة ؟ أمسكه بيده فاستحال فى يده كيساً دموياً مالبث أن انفجر فى وجهه وأحرق سترته وسرواله .. صحا « راحيل من نومه فزعا ونظر إلى الأشجار العالية والجبل العالى ، كان وحده وكان راغباً فى الصراخ فصرخ ، وظل يعوى إلا أن صوته كان يخيفه ، حمل رشاشه وأطلق دفعتين فى الهواء فاطمأن ، جلس على حجر عال مطرقاً وفكر ..

فى الشهر الفائت بعد منتصف الليل استدعوه ، كان خائفاً هذه المرة .. حمد رب الجنود كثيراً على أن الحصار قد انتهى .. ركب حافلة مع زملائه الجنود ولا يدرى ما الذى حدث ، كأن البحر قد انطلق ، وكان يسبح فى الدم .. فى الدم .. فى الدم ، ما الذى فعله ، ليس يدرى .. كان رشاشه فى يده يثقب البحر وكان البحر ينهال .. يسيل .. دم .. دم .. دم .. وفجأة أطفئت الأنوار فسقط .. جاءت عثرته فوق الأشلاء صرخ واحتمى برشاشه الفارغ .. جرى وسقط .. كانت قدمه تغوص فى بطن طفل صغير .. صرخ وجرى وسقط وجرى وسقط دم .. دم .. دم ..

رفع يده من فوق عينيه وهب واقفاً من فوق حجره العالى وأطلق من رشاشه دفعتين فاطمأن وفكر .

« هل وضعت زوجته طفلاً دموياً » ؟

فكر ونظر إلى البحر . . كانت هناك بقعة حمراء تزحف من السطح لا يمكن أن تكون بقية الشفق فالوقت أول الليل ، دقق نظره . . كانت البقعة الحمراء تسير فى اتجاهه غسلها الموج فاطمأن وحدق . . صارت البقعة أكبر « اتسعت . . اتسعت . . اتسعت . . حول ناظريه ناحية الأشجار . . كانت قمة الأشجار ملطخة بالدم . . لاذ بالبحر . . كان البحر أحمر . . وضع يديه فوق عينيه كانت كفه حمراء . . نظر إلى البحر رأى البحر يشبه طفله الذى رآه فى الحلم . . جرى وأطلق من رشاشه دفعتين فلم يطمئن . . كان البحر يزحف عليه . . ارتد إلى الخلف قليلاً . . كان البحر يزحف . . يزحف . . سقط فوق الأحجار ونهض . . ترك حذاءه وجرى حافياً . . ألقى رشاشه وانطلق فى الليل . . اختفى فى الليل . . وكان الليل أحمر . . أحمر . . أحمر

قنا : محمود جمال الدين .



سعيد بدر

قصة: الزنزانة

طعننى ثلاث طعنات . . غرس المدية فى جنبى وتركها . دارت الدنيا فى عينى لكننى تمالكت . . أيضا ابتسمت وقلت له «وماله» وقلت لنفسى : «احفظها له» . . كانت طعنة حقيقية أوجعتنى .

الثانية كانت فى القلب . ولا قلت . ولا قال . قذفها من الناحية استقرت فى قلبى . انطويت عليها . لو تحسست يا صاحبى لوجدت مقبض المديتين . . هنا . وهنا . . فى الجنب وفى البطن . . الثالثة من الخلف . شجت الرأس واستقرت فى عظم الجمجمة . فار الدم فى يافوخى . أسرعت إلى (شادر البطيخ) . . جرى . . سحبت سكينا حادة . السكين هذه المرة حقيقية . . أحكمت قبضتى عليها . خبأتها ورائى . أسرعت إليه .

أسند «المعلم كبارة» ظهره إلى حائط الزنزانة بعد إنهاء مقدمة حكايته . هاله التفاف النزلاء حوله ، وتطلع العيون إليه متمثلة لما حكى . مشوقة لمعرفة التفاصيل . . أثلج صدره ترقبهم . . مما جعله يمعن فى الصمت . حثه أحدهم بنفاد صبر . . قال :

ـ أكمل . .

أجتهد فى البحث عن أول يوم رآه فيه . لم يعثر على ذلك اليوم . إنما يذكر أنه كان فتى نشيطا ذكيا ، مليح الوجه لماحا . لم يكن يشير عليه بعمل إلا اجتهد وأتمه . إذا أرسله فى طلب ، طار ليقضيه . اكتسب بذلك إعجاب معلمه ، ورضى زوجة معلمه . وتعجب ابنته «بطة» : كيف أصبح يتردد اسمه على كل لسان «كاموشة» . . فى البيت كاموشة ، فى الشادر كاموشة . كل غرف البيت العربى تذكر بإعجاب همة كاموشة . إلا أبنة معلمه . كانت تقول :

ـ مجرد صبى عادى . لا مواهب له ويحوز كل هذا الاهتمام : ؟!

حين ارتفع مكانه عند أبيها إلى مرتبة الإبن . أخذ يعلمه كيف يبيع ويشترى . . كيف يكسب قلب العميل . . ابتسامة فى اللقاء تشعر العميل بأنه صديق . كلمة شكر فى الوداع ترجع به ليشترى مرة ثانية . . وكاموشة يعى كل ما يقال ويضيف من حسن سلوكه ما يجعل العملاء أحباء حتى راجت تجارة كباره وأصبح الفاكهى الأمثل فى الحى يقصده سكان الشارع قبل الحارة ولا مجال لغيره يبيع فاكهة .

فى صباح يوم افترشا رمل الشادر . . كبارة من ناحية وكاموشة من ناحية وبينهما طبق فول «وفحل بصل» . . كانت أول مرة يتقاسمان الإفطار فى الشادر . قبل أن تمتد يد إلى الطعام ، كانت زوجة المعلم ترفع الطبق من الأرض وتمضى به للبيت وهى تقول : يأكل فى الشارع من لا بيت له .

جمعتهم المائدة العربية . أحس كاموشة وهو يتربع أمام دائرتها بدفء الأسرة . . وأخذ ينقل بصره بين معلمه وبين ابنته وزوجته بينما لاحظ كباره ، عن قرب ، أن الفتى خط شاربه وأسر فى نفسه خاطرا طوى عليه جوانحه . غبطة وفرحة . أطل

فى رأس الرجل وجه حفيده كسراب تلاشى عند سماع زوجته تقول :

- العيش والملح عند الأصيل له قيمته .

قال كباره : كاموشه ابن حلال . ربنا يعلم مدى معزته عندى .

كانت الفتاة تنقل بصرها بين أمها وأبيها ، حين فرغ من حديثه ، قامت وانصرفت دون تعليق . . من يومها ترك المعلم لصبيه كيس النقود بغير حساب وسمح له بخفض السعر لمن يشاء وإقراض من يتوسم فيهم الأمانة . وتوج فعله بمضاعفة أجر الشاب .

ظهرت آثار النعمة على الفتى وراح يختال بزيه الجديد . بعد الجلباب والصديرية . وأصبح يغيب عن عين معلمه نحو ساعة كل حين .

توقع الرجل أن اليوم الذى سيفاتحه فيه اقترب ، وأن زواجه من ابنته بطة أصبح يقينا .

طالت غيبة الفتى يوما فسأله :

- غبت يا كاموشة . أين كنت ؟

أجاب بجرأة غير متوقعة :

- فى بيت أم إبراهيم الدلالة . العقبى لبطة . . حددنا يوم الأحد قرانى على بنتها .

كان إعلان زواجه طعنة حقيقية .

ابتسم وهو يقول شاردا : مبروك .

* * *

كانت بطة على باب الحارة يوم رأته لأول مرة . يتأبط سلة . . يشى بأنه قادم من الريف للتو . .

يتلفت كمن يبحث عن شىء . عندما رآها استحى أن يرفع عينه فى وجهها .

قال :

- هنا . زاوية بكير ؟

سألها وعينه على قصاصة ورق . شخصت ببصرها لحظة قبل أن تومىء بنعم .

- إذن هنا بيت الخالة شفيقة .

التقت الأربع عيون وتبادلا الابتسام . وطالت فترة الابتسام والتحديق . . بعدها غض الفتى بصره قال : لا تؤاخذينى . . شفيقة خالتى وسأقيم معها .

أشارت أن تفضل وسبقته فتبعها للداخل .

* * *

قران وزفاف فى ليلة واحدة . يومان عسل . اليوم الثالث كانت رأسه ورأس حماته ورأس زوجته تتشاور .

اتفقوا على شراء عربة وشراء ميزان . فلا موجب لاستئجارهما .

«الخير كثير والحمد لله»

قالتها حماته وهى تبسط كفيها بحفنة جنيهات : من جنيه إلى مائة . عيناى لك .

قالتها العروس وهى تنقل سبابتها من عين لعين .

.من اليوم أنا المعلم . أبيع وأشترى فى حر مالى ! قالها كاموشة فى نفسه وهو يرتب حفنة الجنيهات . . .

* * *

اعتاد كبارة النوم للضحى ، كان كاموشة يقوم بكل العمل . عندما وطئت قدماه عتبة البيت جذبت انتباهه أصوات تناهت إليه من الناصية . جمهرة من أهل الحارة حول عربة جديدة . فوقها هرم من البطيخ عبارات التهانى بالعروس والعربة الجديدة . الضحكات تتتابع كالزغاريد التقت الوجوه على البعد . كبارة المعلم وصبى الأمس كاموشة ـ صاح من الناصية ينادى على بطيخه ، وعينه فى عين معلمه :

- «الشلين» . . لا معلم يحاسبنى ولا شريك يحصى المال يا بطيخ .

الشلين . حمار وحلاوة يا بطيخ .

قذفها من الناصية عالية قوية رشقت فى القلب ، انطوى عليها كباره وهو يعبر الحارة إلى الشادر .

* * *

منذ قدوم الوافد إلى البيت العربى ، إلى يوم رحيله ، وبطة لم تنقطع يوما عن خدمة شفيقة الفلاحة كان خبر عودته مفاجأة غير متوقعة . أبلغتها شفيقة دون مقدمات .

- سافر لأمر ضرورى وسيرجع .

تلقت الخبر ولم تقو على احتماله . تهالكت على الفراش واجمة ثم راحت فى إغماءة .

* * *

انصرف الناس عن الشادر . أحاطوا بالعربة الجديدة . أصواتهم على الناصية تتناهى إلى الحارة . . تنكأ الجرح

وتدميه . كل يوم مع كل نداء «شلين» مع كـل عبارة «حمـار وحلاوة» يا بطيخ . . مع كل مشتر يمر من أمام كبارة يحمـل ثمرة . حتى ضاق بالشادر والبيت والحارة واضطر إلى الاستعانة بزوجته لم يعد يقوى على حمل العبء وحده . .

كانت تنقل الثمار التالفة من البطيخ ، إلى خارج الشادر . الفاكهة سريعة التلف . تراكمت الثمار التالفة بجوار الحائط ، مهترئة ، ماؤها الاسن فى تجويفها تفوح رائحته .

- ما العمل ؟

خرج السؤال شاردا من المعلم لزوجته . لم تجبه فأردف :

- وجوده على الناصية قفل علينا باب الرزق . ركب للريـح وملك الدفة . أكل الزبائن . . على قدر ما أحببته . كرهته .

كانت زوجته تتشاغل عن حـديثه بتقليب الثمـار . تنتقى التالف منها . . مرت جارة أمامها تحمل بطيخة . استوقفتها قبل أن تدخل البيت :

- أهكذا . ونحن الجيران ؟

اقتربت الجارة منها وقالت كمن تـودعها سـرا : وحياتـك يا غالية . بالتقسيط . ربنا يكرمه . شاب ابن حلال .

* * *

عندما أغمى عـلى بطة فى حجـرة شفيقة . فـزعت ودقت صدرها : يا مصيبتى !

ثـوان وكان كـل من سمعهـا عـلى رأس المغمى عليهـا . تطوعت إحداهما بإحضار طبيب . نقلت بطه إلى حجرتها . . أجرى الطبيب الشاب فحصها أمام كبارة وأمها . أثناء الفحص قال : هل أغضبها أحد ؟

أجاب كبارة وزوجته فى نفس واحد : أبدا .

أردف الطبيب : وأين.زوجها . السيدة حامل .

شجت الكلمة رأس كبارة واستقرت فى عظم الجمجمة . انصرف ووجهه يطفح بـالشر . استـل سكينا من الشـادر ، أحكم قبضته على مقبضها ، أخفاهـا وراء ظهره وهـرول إلى الناصية .

عندما رآه كاموشة يجرى نحوه . ترك العـربة وواجهـه فى منتصف الحارة : خيرا يا معلم .

فاجأه بضربة سريعة شطرت عنقة . انفجر الدم فى عـدة اتجاهات . دم . دم . خرج صوته فحيحا . . الدم على وجه كبارة وملابسه . الأكثر على صدر وكتفى كاموشة .

أسـرع وعالجـه بدفعـة قويـة . وقع عـلى ظهره . حـاول النهوض . انقض عليه وأمعن السكين فى نفس الجرح .

منذ الضربة الأولى هرب كل من كان بجوارهما . أخليت الحارة إلا من كبارة والسكين فى يده . وكاموشـة على الأرض فوق بركة دم . تجمع أهل الحارة على البعد يشاهدون . حتى شرطى الداورية عندما اقترب تراجع وفر هاربا .

* * *

جاء صوت السجان خارج الزنزانة . يعلن بدء الزيارة . لحظة قال أحدهم لكبارة : أكمـل . تدافـع المسجونـون إلى الحاجز الحديدى . كل يبحث عن ذويه . لم يطل بحث كبارة . رأى ابنته بطه تبحث هى الأخرى بين المسجونين . عندما رأته ارتسمت على وجهها عدة انفعالات . اقتـربت منه . . ظـلا صامتين . بدأها بصوت كسير متعثر النبرة .

- هكذا يا بطة ؟! هانت عليك شيبة أبيك .

انفجرت تقطع حديثه :

- أنت أخطأت . قتلته ظلما . لم يكن هو .

بدت المفاجأة فى جحوظ عينيـه قال : لم يكن هـو ؟! من إذن ؟

- لن أخبرك - قتلته ظلما .

شب على أطراف أصابعه وأخـذ يدفـع الحديـد الفاصـل بينهما : لابد أن أعرف . تكلمى . من هو ؟

- لن أخبرك . منك لله

وتراجعت للخلف . وهى تردد . منك لله . قتلته ظلما . . منك لله .

الإسكندرية : سعيد بدر

محمد حمدى

قصة: طعام الذباب

.. فتح باب الزنزانة .. قذف بداخلها .

.. اقتحمت الزنزانة .. حامت فى سمائها ..

.. أشعث الشعر .. مقطب الجبين .. غائر العينين ناظرا للا شىء .

.. الذبابة تحوم .

.. أخاديد غائرة بوجنتيه .. أسند رأسه بين كفين معروقتين تؤكدان مدى ثقل رأسه .

.. تبدأ الذبابة طنينا خفيفا .

.. حبات عرق تفصدت من جبينه المقطب .. سالت فى أخاديد وجنتيه . . اكفهر وجهه الصامت وما زالت عيناه تنظران للا شىء .. نفخ من بين شفتيه نارا كأن بصدره مراجل تغلى .. هبت رياح أنفاسه إعصارا فى سماء الزنزانة .

.. الذبابة اختل توازنها وسط لجة الإعصار . غيرت اتجاه طيرانها .. تعبت من الطيران .. حطت فوق « دلو البول » المواجه له تلتقط أنفاسها اللاهثة .. جالت أمامه فى حذر غريزى .. لم يلتفت إليها .. تجولت دون حذر .

.. بقعة دماء جافة فاتحة اللون قدر دمعة طفل .. مدت الذبابة خرطومها إليها .. انثنى خرطومها .. لم تحصل منها على شىء .. ولم ترغب فى أن تحصل منها على شىء .. اقتربت بعض الشىء من رأسه .. لم يعبأ بها .. اقتربت أكثر وقد عاد إليها حذرها الغريزى .

.. نظراته للاشىء لم تتغير .. نفخ إعصارا آخر مع صوت ارتطام .. فزعت الذبابة .. جاهدت فى الخروج من دائرة النيران .. حركت جناحيها بكل ما أوتيت من قوة .. جناحاها أحدثا طنينا عاليا .. تردد الطنين فى جنبات الزنزانة .. سمعته .. تذكرت جوفها الفارغ .. آلمها الجوع .

اتجهت مباشرة صوب رأسه القابع .. غابة من الأشواك المتشابكة السوداء .. وقفت بصعوبة فوق أطرافها .. بحثت عن طعام .. لا يوجد .. غادرت غابة الأشواك خالية الجوف .. عادت وحطت فوق « دلو البول » من جديد .. رأت حبات العرق المتفصدة فوق جبينه المقطب .. وتسيل فى أخاديد وجهه .. ودت لو جرعة ماء .. وقفت عند أحد أخاديد وجهه العابس .. ألقت بخرطومها فيه .. ارتشفت قليلا .. سحبت خرطومها منه بسرعة .. قالت فى نفسها وهى تنظف خرطومها متسائلة :

ــ أنهار ملح .. كيف يحيا هذا المخلوق وكل هذا الملح فى جسده ؟؟ .. لا .. لن أحيا مثله على الملح .

.. حامت حول رأسه من جديد .. حطت فوق إحدى شفتيه محاولة البحث فى فمه عما هو أحلى .. دست خرطومها بين أسنانه المتآكلة الصفراء .. ارتشفت هذه المرة بحذر ... فما زال الملح عالقا بخرطومها .. رفعت خرطومها غاضبة . صاحت متأففة :

ــ طعم المرارة !!

طارت .. استلقت على ظهرها فوق بقعة نظيفة فى أرض الزنزانة بعيدة عنه .. أخذت تنظف خرطومها بيديها وتنظف

يديها بأرجلها ثم تتشمم أرجلها لتتأكد من خلوها من الملح والمرارة تماما . . رددت وهى تنظر إليه :
ـ مرارة وملح . . الأفضل لك أيها الشقى ترك هذه الحياة .
. . هناك كوب من الماء . . حطت عند حافته . . تشممته ثم شربت . . قالت :
ـ لو أنه وضع شفتيه فوقه ماكنت وقفت عليه أو شربت منه.
. . عادت الذبابة إليه لتنتقى موقعا آخر . . نحوه . . ليس عليه أية حبات ولا أخاديد . غرست خرطومها بحرص فى فتحة من فتحات جلده ، ارتشفت بعضا من دمه ، تلذذت بدمه عفن . . غرسته أكثر فأكثر . . تحرك من لدغة خرطومها . سرت فى جسده رعدة حين سمع صلصلة الحديد فى الخارج . . ضاقت على أثرها فتحات جلده . . أطبقت على خرطومها الصغير . . . . حاولت انتزاعه . . حرك يده . . حركت يده الهواء أمام نحره . . ساعدها على تخليص خرطومها . . طارت الذبابة بعيدا عنه وهى راغبة فى العودة إليه لإتمام رحلة التلذذ . . صاح معاركا إياها :
ـ أغربى عنى أيتها الذبابة القذرة .
. . وقفت فى عناد وتحفز فوق « دلو البول » المواجه له . . صاحت هى الأخرى فى نبرة تخالطها السخرية والتهكم :
ـ من منا القذر ؟ . . إن بك ملحاً ومرارة وبدمك عفن .

. . جالت بخاطره تلك العبارة . . واجهته الذبابة بحقيقته .
. . خيوط الندم تنسج له رداء الإعدام . . يتذكر :
ـ (كنت سباكا . . أدخل « الماسورة فى الماسورة » . . ادعيت العلم . . خدعت صديقى قلت له إننى مدرس ابتدائى . . أوصانى بتعليم أولاده . . فتح لى قلبه وبيته . . سرعان ما عدت لمهنتى الأولى . . أدخل « الماسورة » فى الثقوب . . لم تكن « الماسورة » هذه المرة إلا لحما ودما . . ولم تكن الثقوب إلا أطفالا . . كنت أعلم أنها جريمة شنعاء .)
. . جلبة خارج الزنزانة . . أعقبها سكون تام . . قطعه صوت صياح القاضى :
ـ إعدام .
. . تلونت الذبابة بألوان قاتمة كئيبة . . أغمض عينيه لكى لا يراها . . كأنما ارتدت ثوب عرسها . . حطت فوق جسده تتجول فى حرية . . بلا خوف . . بلا حذر . . رآها برغم إغماضه لعينيه . ترتشف دمه قطرة قطرة . قالت فى استعذاب ؛
ـ لقد أصبحت لى .
. . سمعها هذه المرة بوضوح . . أراد أن يرفع يده لطردها . لم يستطع .

القاهرة : محمد حمدى

خالد عبد المنعم



وسط الشوارع جرينا ، ضحك معنا بعض المارة ، عاكسنا صاحب عربة فارهة ، لهثت أنفاسنا . عند النهر جلسنا نضحك ، نتجاذب حلو الحديث ، نتطلع إلى الأمواج وهى تتلاطم برفق . .

قلت هامسا :

ــ أحبك . .

ضحكت قائلة :

أعرف . .

أراحت رأسها على كتفى . عبثت أصابعى بخصلات شعرها . تلامست شفاهنا ، أبعدتنى مدعية الغضب . .

قلت :

ــ حلمت أننى أقبلك . .

طرنا كالفراشات ، عبر الشوارع والناس والبيوت والفنادق والسيارات ، طرنا ، فى الملاهى ركبنا المراجيح ، صرخت كالأطفال عندما أدركت الأرجوحة القمة ، فاحتضنتنى وقبلتها ، وقفزنا من المراجيح صارخين مهللين دون أن نكف عن الضحك . .

« ضحك الرجل منغما صوته ، حين قال للفتى إن عليه أن يثق به ، وألا يتعجل الأمر ، وأن يكون مستعدا فى أى وقت . وطمأنه إلى حسن سير الإجراءات ، وأنه لن يكف عن الدعاء له ــ للرجل ــ حين يذهب إلى هناك ، ويجد عملا مجزيا فى انتظاره . ثم أردف موضحا إن ماسيحصل عليه من نقود ليس من أجله ، بل هى لآخرين ، وأن كل مايتمناه ، هو إسعاد الشباب ، وتحقيق أكثر أحلامهم طموحا »

احتضنت كفها بكفى . قلت :

ــ رائعة أنت عندما تبتسمين . لم لا تبتسمين دوما ؟ .

أزاحت شعرها غائصة فى عينى :

ــ يعجبنى لون عينيك . . أبُنِّى هو ؟

قلت :

أظن ذلك . .

« المساء موعد التقاء شباب الحى . يحتسون الشاى والقهوة ، يتبادلون النكات والقفشات ، تتعلق أعينهم بأجساد النسوة ، تتعالى آهات الاستحسان ، أثر انحسار الثوب عن ساق امرأة ، أو ضحكة ماجنة من أخرى ، وربما انبرى أحدهم قائلا : إنها من إياهم ، مبررا قوله مقسما بأغلظ الأيمان »

قالت ، ضاغطة على كفى :

ــ عندما رأيتك أول مرة ، خفق قلبى ، وأحسست أن ثمة شيئا يدفعنى نحوك تمنيت لو أنى كلمتك . . ومنعنى الحياء .

تعانقت أصابعنا أكثر . قلت :

ــ لحظتها ، تشجعت وكلمتك . .

قالت ضاحكة :
ــ وهل يحتاج الكلام إلى شجاعة . .
قلت :
ــ ربما . .

« كفيف ، هرم ــ مللوم ــ أقسم ألا تطأ كرة أرض الحارة ، إلا ومزقها ، وذكرهم بسقوط إناء الطعام إثر ارتطام الكرة به . ثم أخذ يلكم الهواء بيده القابضة على المطواة ، محذرا كل من تسول له نفسه تكسير ما قال ، مذكرا بأيام شبابه ، وأنه كان ينيمهم وآباءهم من المغرب ، وسبهم بأمهاتهم ، وتوعدهم بأن هذه الأيام لابد عائدة »

التقت عينى بعينيها ، فهوت ببصرها إلى الأرض : .
قلت :
ــ إذن ، فالأمر صحيح ؟
صمتت .
قلت ، محدقا فى الفراغ :
ــ متى . .
صمتت .

« صب الفتى فوق وجهه عينين متسائلتين . فقال له الرجل : إن عليك فقط أن تدفع ستمائة جنيه كاملة دون أن تنقص مليما ، وأعدك بشرفى أن تسافر إلى هناك فى أقل من . . . . .
قاطعه الفتى ، مضيقا مابين حاجبيه . نحِّ موضوع الشرف جانبا . . .
الأمور تمضى بشكل أفضل حين لا يقسم المرء بشرفه »

قلت زاعقا :
ــ تكلمى . .

قالت ، ومازالت عيناها شاخصتين فى الأرض :
ــ أمس . .
قلت : والكلمات تتعثر فى فمى :
ــ والحب ؟
اختنقت عيناها بالدموع . قالت :
ــ يبدو أنه خرافة كبرى . .
قلت :
ــ تجيدين التمثيل . . وهاأنت تلعبين دور الضحية . .
قالت :
ــ لاتكن قاسيا ، أنت تعرف أننى . .

« ممثلة الإغراء الشهيرة ، وافقت من حيث المبدأ ــ على بطولة فيلم ، يخصص إيراده لصالح ضحايا المجاعة والجفاف فى أفريقيا ، تحت رعاية رئيس دولة كبرى »

قلت :
ــ كفى . . فما يمكن أن يقال سخيف . .
قالت :
ــ يبدو أنك تصر على عدم الفهم . .
ساخرا قلت :
ــ وماجدوى الفهم . .

احتضر النهار أو كاد ، فارتعش الظل ، وهاج النسيم ، فأيقظ وريقات الشجر الهاجعة . تعارك عصفوران على القوت ، ففقأ أحدهما عينَ الآخر ، وفر هاربا . اجتمع الشباب على المقهى يحتسون الشاى والقهوة ، يتبادلون النكات ، تتعلق أعينهم بأجساد النسوة ، يأخذهم الحديث هناك ، حيث النهود والأرداف والحكم الظالم ، الذى احتسب ضربة جزاء ظالمة .

القاهرة : خالد عبد المنعم

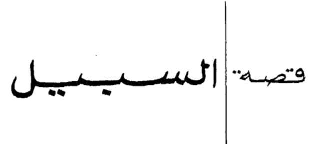
أحمد ربيعى



كانت النافذة المطلة على الشارع مفتوحة ، وكان المساء باردا ، وضوء الفانوس الواطىء يتأرجح متدليا فوق قوالب الطوب الأحمر وجدران البيوت الحجرية ، واستدرت فوقع بصرى على سقف الحجرة الباهت فتذكرت عمى الذى دفنوه حيا عصر يوم جمعة تحت شجرة جميز ، أرحت ظهرى على ضلفة النافذة وظللت أرقب منظر المطر وهو ينسال نهيرات صغيرة تتساقط بطيئة على عتبة البيت، وكان الوقت يقترب من التاسعة ، قلت له . يجب قتله ، لمعت عيناه بطريقة غريبة وحملق جامدا فى ثعبان محنط معلق على الحائط قلت له : يجب أن نسوى المسألة ، تمعن فى وجهى وقال : الأمر يقتضى التعجيل . فقلت له : نحتسى أولا الشاى . وكان اللسان قد تصلب داخل سقف الحلق ، طرحنا العباءات على أكتافنا وخرجنا ، أشعل سيجارة وكان منزعجا ، فاضطررت أن أقص له حكاية « شاكر معتوق » ذلك الذى أعد وليمة ضخمة لحفل زفافه . فلم يحضر أحد ، فاضطر للخروج إلى الشوارع والباحات لجلب الناس ، فلم يجد سوى الشحاتين والضالين فاستبد به الحزن ومات ، حملق فى وجهى مندهشا وقرأ الفاتحة ، ظللنا نسير ، هبطنا منحدرا حادا ومررنا على جبانة وممر ضيق تعلوه قباب مزينة برايات وبلط وسيوف ، كان الصمت ينساب على جوانب عيوننا المفتوحة ، قادنا الممر إلى باب دخلنا منه إلى فناء بين صفين من البيوت يواجه كل منهما الآخر ، كانت السماء مفتوحة ترفرف فوق البيوت وتتجمع وتهبط وتتزاحم وتهتز مفرودة وسخية ، استمررنا فى الهبوط خلال شوارع ملتوية تتسع وتضيق حيث وجدنا أنفسنا فى طريق جانبى مغلق تحيط به أحراش وعوارض خشبية مسطحة تنتصب فى صفوف ، كانت عيناه قد ازدادتا اتساعا بصفاء حيوانى ساكن قال : هذا بيته كان البيت مبنياً بالحجارة ويميل إلى الطول أكثر من العرض ، دلفنا إلى الداخل ، قال : نقتحم الباب ونقتله . كان قد استقام وهو ينطق العبارة واستعادت قامته نوعا من الاستطالة الوحشية . صعدنا ، فتحنا الباب ببطء حتى لا يحدث صريرا . كانت الشقة قاتمة ، وعلى الأرض تركت أقدامنا بصمات باهتة على تراب عفن يغطى الأرض الخشبية وبعض جرائد قديمة ، وقفنا فى منتصف الحجرة ، فقر علينا هدوء متعب حانق مستاء ، كان الرجل معلقا هامدا منطفئا فى منتصف السقف ، فظل كل منا ينظر الى الآخر ، قلت له : ما من فائدة كان الوجه صلبا ومتحديا ، تحرك ناحية الباب قال : سأمر على متعهد الدفن لدفع نفقات الجنازة .

القاهرة : أحمد ربيعى

درويش الزفتاوى



قصة: السبيل

امتدت اليد الرخوة الناصعة البياض إلى الكوب النحاسى اللامع ذى السلسلة الفضية ، وأدلته إلى السبيل ... تعلقت قطرة ماء بالشفاه الفراولية ... أزاحتها بيدها ، وتبسمت راضية ...

ماء معطر ...

أحست بأنفاس تعلو رأسها ... رفعت عينيها الخضراوتين إلى النافذة التى تعلو السبيل ... اصطدمت بوجه برونزى اللون ممتلىء صبا وفتوة .... ثم ارتفع الشارب الرفيع لتظهر أسفله ابتسامة إعجاب .

ــ أأنت صاحب السبيل ... ؟ بارك الله فيك ... سوف تنال ثوابا كبيرا ..

تقدمت منها رفيقتها التى تبدو أكبر منها ببضع سنوات وجذبتها من ثوبها .

تبعها ببصره ... تعلقت عيناه بكفيها المستديرتين اللتين يكاد الدم يبرز منهما تحت طرف الجلباب الأسود .

قالت الرفيقة وهى تسير بجانبها :

ــ تقولين سينال ثوابا ... وما يدريك أنه أقام السبيل لا ليروى ظمأ الناس ... بل ليتسنى له مشاهدة الحسناوات وهن يشربن من سبيله ... وهو واقف فى نافذة المنزل التى تعلو السبيل ؟

ضربتها على ظهرها برفق ...

لا تسيئى الظن بالناس ... وهل كان فى حسبانه ألا يشرب من سبيله سوى الحسناوات ... لابد أنه كان يعلم أن الجميع سيشربون منه ، ولعله لم يبتغ من وراء ذلك سوى الثواب من الله .

التفتت خلفها فاصطدمت عينيها بعينيه ... أربكتها ابتسامته الحلوة ... أرسل عينيه من النافذة خلفها فالتهمتا كل جسدها ... خيل إليها أن عينيه ستمسكان بها .

أسرعت الخطو ... كادت تتعثر فى جلبابها الأسود .

ــ أيبتسم لكل واحدة تشرب من سبيله هكذا ؟

ــ لا تهتمى بأمره

لم يخب وميض بسمته من أمام عينيها طوال هذا اليوم أحست أن الأمانى وأحلام حياتها قد تحققت .

طافت بمخيلتها صور جميلة ... كل صورة تختلف عن الأخرى ، كل صورة ترسم إشراقة ، للحياة ... لازمها مرأى هذه الصور طوال اليوم ... فى يقظتها ... وفى منامها .

وفى اليوم التالى حينما تحلقت الشمس كبد السماء ، واشتد حر الظهيرة ، خطت الأقدام البضة إلى حيث السبيل .

ــ أشكرك على الماء ...

ارتسمت البسمة المضيئة على فم الفتى ، وأضاءت كل وجهه .

ــ بل أنا الذى أشكرك ... لتفضلك بالشرب من سبيلى ...

غطت وجهها بطرف خمارها الأسود ... حتى تخفى مسحة الخجل التى علت قسماتها .

ــ البلدة كلها تتحدث بإعجاب عن هذا العمل الطيب . . . فسبيلك هذا يروى ظمأ أناس كثيرين .

اتسعت الابتسامة حتى ملأت كل وجهه وانشغل بحديثها عمن يشرب من السبيل
ــ هل تأتين لتشربى مرة أخرى من السبيل ؟

تدثرت برداء الخجل . . .

كثيرا . . . سوف آتى كثيرا . .

وكثيرا ما خطت الأقدام البضة نحو السبيل لتنهل صاحبتها من معينه . . حبا وحنانا . .
ــ هل تقبليننى زوجا لك ؟ . . . إننى أحبك . . . ولا أقوى على فراقك . . أريدك بجانبى دائما . . .

قرص الحياء وجنتيها فاحمرتا وعلت وجهها بسمة حلوة .
ــ سأوفيك بأحد شرطى الزواج : وهو (الموافقة) . . وعليك أنت الوفاء بالشرط الثانى وهو : (العلانية) . .

أججت الفرحة لهيب الحب فى قلبه . . .
ــ ستسهر البلدة كلها يوم الخميس القادم فى فرح . حتى الصباح وفى يوم الخميس امتلأ السبيل (بشراب ورد) بدلا من الماء ، وصار الناس يشربون ، متمنين لصاحب السبيل زواجا سعيدا بالرفاء والبنين . . .

. . . .

جلس بجوارها على السرير . . . هكذا أصبحنا زوجين . . . أطرقت إلى الأرض ضاحكة . . . . والفضل للسبيل .

رفع من على رأسها الطرحة ، وجذبها إلى صدره . . . ثم أمطرها بوابل من القبلات فى كل موضع فى وجهها .

ــ نعم الفضل للسبيل . . . فإننى أصارحك القول بأننى لم أبن السبيل ابتغاء الثواب من الله . . . ولكن من أجل اختيار عروس لى من بنات البلدة اللائى يشربن منه . وقد كان .

تذكرت صديقتها التى أدركت حقيقة السبيل . . . ولكن يجب أن تنسى كل ماعدا هذه الليلة من فرح وحب . ثم أدلت بدلوها فى (سبيل) حنانه ، وأخذت تعب منه . . . ومرت ليال وهى تعب من (سبيل) الحب حتى وجدت صاحبه يبتعد عنها رويدا رويدا .
ــ أراك مشغولا بالسبيل!

صمت قليلا . . . بدا عليه أنه يبحث عن إجابة لسؤالها فى عقله . .

إنه سبب زواجنا .
ــ ولكنك تعطيه كثيرا من وقتك ، حتى بعد أن تحقق غرضك منه !

أخيرا أمكنه أن يمسك بتلابيب إجابة مفيدة . . . اجتذبها من بين أفكاره المرتبكة .

ــ لا تبالى . . . كل ما فى الأمر أننى أشرف عليه حتى لا يفسد ماءه أحد .

لاحت منها التفاتة إلى النافذة . . . هالها أن ترى القمر يرسل ضوءه إلى الغرفة من خلالها . . . ثم رأت سحابة سوداء أتت إلى القمر واعتلت وجهه فحجبت ضوءه .

. . . .

فى الصباح وجد السبيل محطما . . . غضب وثار . . . وسأل عن الفاعل فلم يجبه أحد . . . بحث عن زوجته . . . فلم يجدها . . . طاف بغرف البيت يبحث عنها . . . عثر على ورقة كتبتها له :

(لن أعيش معك وهذا السبيل فى بيت واحد . . . وعليك أن تختار : إما أن تبنى السبيل . . . أو تبنى بيتنا . . . فأنا لا أقوى على العيش ظامئة وزوجى له سبيل) .

درويش الزفتاوى

أنور عبد اللطيف

قصة.. ما بين الأبيض والأسود

« لابد أن تخلو إلى نفسك مرة واحدة ـ على الأقل ـ كل عام . . » . قالها لنفسه أمس بعد أن قرر الاحتفال بذكرى يوم ميلاده مثل أى إنسان من الطبقة التى أصبح ينتمى إليها .

كانت ذكرى يوم ميلاده تنسحب من عمره كل عام دون أن يدرى . . أحياناً ترد إليه متقدمة عن موعدها أسابيع ، ثم سرعان ما يتوه منها وتتوه منه فى زحمة العمل وإيقاع الحياة السريع ، وحتى لو انتزع نفسه من الطاحونة اليومية ـ ثائراً ـ يكتشف أن ثورته جاءت متأخرة أسابيع وربما شهراً ، يصبح بعدها الاحتفال بيوم ميلاده لا طعم له ولا رائحة ولا معنى .

بالأمس . . توقف أمام بضع شعيرات بيضاء تناثرت فى رأسه . . أصبحت أكثر مما يمكنه استئصاله . . تجمد فى مكانه أمام المرآة . . لمح يوم ميلاده . . أخذته المفاجأة فانشل تفكيره لثوان . . ثم انفك قيده ، فأقبل عليه يرتمى فى أحضانه . . وعانقه وداعبه كضيف عزيز وغال . . ولازمه طوال النهار حتى عاد فى المساء .

* * *

بدأت مراسم الاحتفال بجمع أعقاب شموع قديمة ، بعدد سنين حياته المنقضية . . كانت الأعقاب غير متكافئة الطول . . أوقد الشموع وأطفأ الأنوار العادية . . صنعت الشموع فوق وجهه خطوطاً متقاطعة ، ومرتفعات ومنخفضات من الظلمة وشبه الظلمة . . تنتقل وتتراقص . . استسلم وجهه للدفء فى صمت . . وراح ينقل نظراته بين غابة المشاعل الصغيرة . . بعضها خافت يكاد يختنق وبعضها طويل ويرسل أشعة ممتدة وثابتة ، لا يضايقها إلا أنفاسه . . كان يراها تتسلل بين الشموع ، وتنزوى منها الشعلات الصغيرة . . تتكوم على الجانبين حتى يمر النفس .

ثبتت فى رأسه فكرة . . أحضر صندوقين من الورق . . أحدهما أبيض والثانى أسود . . وراح يستعرض سنوات حياته بادئاً بأقدم ما يمكن أن تمتد إليه ذاكرته .

* * *

تذكر موكب جنازة جدته لأبيه وكيف سدَّ عين الشمس . . وهو يتدحرج بين سيقان رجال طوال القامة بجلابيب سود وأذرع مدلاة ، وتذكر حمارتهم السوداء القصيرة التى ماتت تحت سقف بيتهم القديم الذى انهار جانب منه . . وابنها الذى تركته . . كان شعره ناعماً وأبيض ، وأيام الإقامة الأولى فى البيت الجديد ، ولحظة غادر والده الفصل وأغلق خلفه الباب وتركه وسط وجوه أطفال لم يرهم من قبل . . أمام رجل يرتدى جبة وقفطاناً وعمامة وعيناه تلمعان بالشر . . وهو يهدد بقطع الأذن وسحق الرأس وفصل الرقبة عن الجسد ، « وعضة » الأرض التى أصابته فى كعب قدمه اليمنى وأقعدته عن المدرسة عدة شهور ، وصرخة الطبيب التى كومت والده وجعلته يحدث نفسه طوال الطريق .

تذكر يوم نجاحه فى الابتدائية : أعطاه « خولى » الدودة إجازة . . ونجاحه فى الإعدادية وإخوته . . ووالده وهو

يرقص . . أول مرة يراه يرقص . . ومرض والدته بعينيها . . ويوم عاد لها البصر من جديد . . ووفاة الحاج فرج زيدان . . رغم عوده الفارع وجسمه الضخم وصوته الجهوري ، وكيف دخل تاريخ القرية لسنوات . . فربطوا بين موته وحالات الحصاد والزواج والمواليد والوفيات . . ويوم سقطت أول طائرة . . طائرة تسقط . . لف دخانها كل القرية ، وانطلقت كل الألسنة تتحدث عن الحرب والطيران والبنادق والدفاع والهجوم . . وانحشر وسط مجموعة أحاطت محمد المنشاوى وهو يحكى مشاهداته لحروب ٤٨ ، ٥٦ ، ٦٧ . . كانت عروق رقبته منتفخة وعيناه جاحظتان ووجهه يكاد ينط منه الدم ، وهو يشرح بصوت عال . . « بم » . . « طاخ » . . « طيخ » « بم بم بم » . . يتكلم بيديه ووجهه وعينيه ورجليه وبجسمه كله . . يفرد ساعديه وينثنى بجسمه يقلد الطائرة وهى تهرس البشر ينبطح أرضاً ثم يتوقف ويجرى . . ويصرخ وهو يجرى . . والكل من حوله مشدود كأنه يشاهد حرباً حقيقية .

تذكر أيام حبه فى الجامعة . . وحياته فى القاهرة ، وزميلته فى الكلية التى كان مقعدها دائماً خلفه فى الامتحان . . وكيف كانت ابتسامتها تقلب كيانه . . كم دعا الله أن تصبح من نصيبه ، ثم اكتشف بعد الامتحان أنها لا تعرف حتى اسمه . . تذكر أيام الشدة والضياع بعد التخرج . . والأبواب التى أغلقت فى وجهه . . ثم فرحة الوظيفة وكيف وصل إلى ما وصل إليه .

* * *

أيام مشحونة بالذكريات ، يتوقف عند بعضها يسترجع لحظاتها بالتفصيل . . يترقب موقفاً وقد بدا بعيداً فى قاع رأسه ، ويقرب الموقف ، وحين يسقط فى دائرة الوعى كنقطة الشمع المحترقة يقترب منها . . يشعر بدفئها . . يتحسسها برفق قبل أن تختفى وتتلاشى ، بعض المواقف كانت تتداعى إلى ذاكرته رغماً عنه . . يحاول تجنبها ، فإذا هى تفرض نفسها عليه . . تطارده لا يستطيع منها فكاكاً . . يتجرع مرها ثم يبتلعه .

السنة التى كان يسعد بذكرياتها يطفىء لها شمعة ويضعها فى الصندوق الأبيض . . والسنة التى كانت بذكرياتها مرة فى حلقه ، ينفخ مرارتها فى شمعة وينتزعها إلى الصندوق الأسود ، والسنوات التى عجز عن تصنيفها يترك شمعاتها كما هى ، مضاءة تحترق ويتساقط منها سرب من الشمع المنصهر يتجمد ويتكوم .

مرت ساعات . . عاشها سنوات بأكملها . . تنقله الذكريات من شمعة إلى أخرى . . حتى دارت رأسه وشعر بالحاجة إلى النوم . . فنام .

* * *

وهذا الصباح . . كانت آثار خلوته باقية ، بعد أن انسحبت ذكرى مولده أمس فى هدوء دون أن يشعر بها أحد سواه وقبل أن ينطلق إلى زحمة الشارع ، أحصى عقباً واحدا كان فى الصندوق الأبيض ، وواحداً كان فى الصندوق الأسود ، وستاً وعشرين كتلة من الشمع المنصهر المتجمد . . مجهولة التفاصيل !

القاهرة : أنور عبد اللطيف

مسـرحيـة

خيوط بلا دمى

مسرحية من مشهدين

أحمد دمرداش حسين

المشهد الأول

مكتب أمن : مكتب . دولاب ممتلىء حتى حوافيه بملفات . أريكة . بضع مقاعد .

مخبران : المخبر الأول مستغرق فى تنظيف هراوة ، قمتها مرصعة بفصوص حديدية . المخبر الثانى ، يبدو كما لو كان يعانى من شىء فى أحشائه ، ومن آن لآخر يضغط براحتيه على منطقة المعدة .

المخبر الثانى : (بوجه متقلص) ليتنى لم أقربها . . البرودة تكاد تفتت أحشائى !

المخبر الأول : (وقد استأثرت الهراوة بكل اهتمامه) حذرتك فلم تنصت .

المخبر الثانى : إنها مختلفة . . .

المخبر الأول : بالنسبة لنا ، لا شىء مختلف . .

المخبر الثانى : (من بين أسنانه) إنك تواصل حقنى باليأس .

المخبر الأول : بل بالواقع .

المخبر الثانى : افعل شيئاً (بتألم) البرودة تفتت أحشائى . .

المخبر الأول : (بسأم) تجأر بالشكوى ، وكأنها المرة الأولى !

المخبر الثانى : (متقوساً) آلامى هذه المرة ، لا تطاق . .

المخبر الأول : (مشيحاً) اذهب ، واركل الفتى بين ساقيه ، وسوف تشعر بالتحسن

(ينهض المخبر الثانى ، ثم ينصرف منحنياً) .

المخبر الأول : (برقة للهراوة ، بينما راحته تمر عليها بحنو) ليلة أمس ، افتقدت هذى اللمسات الدافئة . كم تقت إليها ، وأنا أجوب المدينة أعزل ، إلا من الازدراء ، الذى أسلمنى لقرٍّ لا يهدأ . كنت أرتجف فى أشد الأركان حرارة ، وكأننى قد ارتديت معطفاً من ثلج (ضاماً الهراوة إلى صدره) الآن بجوارك ، لا ازدراء ولا رجفة (يحدق فيها بدهشة) لم الغضب ؟ لو كان الأمر بيدى ، ما فارقتك قط . إنها الأوامر . ألم تسمعيه وهو يهدر بأن اصطحابك يسىء إلى سمعة الجهاز (مشيحا) غر . . لو

حرصت أى عاهر على سمعتها لقل إنتاجها . .

(يدخل قائد المكتب . ينهض المخبر الأول ، محاولاً إخفاء الهراوة خلفه) .

القائد : (مشيراً إلى الهراوة) ألم آمر بأن توارى هذى المومياء ؟

المخبر الأول : (بوجه ضارع) سيدى . ملمسها يعيننى على حسن الأداء . .

القائد : (مشمئزاً) متخلف !

(يجلس القائد ، ثم يشرع فى قراءة التقرير الموضوع أمامه على المكتب) .

القائد : (مشيراً إلى التقرير) ما أمر هذا الفتى ؟

المخبر الأول : ضبط ، وهو يوزع منشورات .

القائد : ماذا تحوى ؟

المخبر الأول : (مشيراً إلى المكتب) أحدها بالملف الـ . .

القائد : (بنفاد صبر) خلاصته ؟

المخبر الأول : (بدون توقف) تفاقم الاستغلال ، نضج الظروف الموضوعية ، الانعتاق بقيادة الطبقة العاملة . .

(يسكته القائد بإشارة من يده)

القائد : (وهو يدون شيئاً فى أوراقه) روشتة باتت أثراً ، ولم تعد تجدى إزاء مرض متطور (مشيحا) أطلق سراح الفتى ، فور أن تزول كدمات وجهه .

المخبر الأول : سيدى ، ألن تراه ؟ وجهه ينطق بالخطورة . .

القائد : وعقلك ينضح بالتخلف (يحدق فيه) نشاطه التقليدى لا يضر ، بل يضفى علينا مسحة من تحضر (مشيراً إلى التقرير) والفتاة ؟

المخبر الأول : شاعرة ثورية ، تتشدق فى الأزقة بغيبة اليقظة ، ورحيل النوم عن المدينة . . وأشياء أخرى يفوح منها التمرد .

القائد : وما مدى تأثيرها على الصامتين ؟

المخبر الأول : يبدو قويا ، خاصة أنها تعيش بينهم . ليلة تبيت فى مقهى ، وليلة تستضيفها امرأة بواب ، فى بحر أسفل سلم . .

القائد : أكانت صلبة ؟

المخبر الأول : اختبرها هو . .

القائد : وأنت ؟

المخبر الأول : (مرتبكاً) شغلنى . شغلنى إعداد التقرير .

القائد : (يتفحصه) عهدى بك ، أن لا شىء يشغلك عن تذوق المتمردات ! أين هو ؟

المخبر الأول : بالمقيأة . .

القائد : أخبره أن يفرغ سريعاً ، ثم أحضر الفتاة كى أعيد إليها توازنها . . فلن أسمح فى قطاعى ، إلا بتلك التشنجات التقليدية .

(ينصرف المخبر الأول . ينكب القائد على التقارير)

(يدخل المخبر الثانى . يبدو منهكاً) .

المخبر الثانى : (وهو يشد قامته بصعوبة) أوامر سيدى ؟

القائد : تبدو كميت ! أكانت عنيفة إلى هذا الحد ؟

المخبر الثانى : لم تحرك ساكناً .

القائد : إذن ، لم تبدو هكذا ؟

المخبر الثانى : (ساهماً) لو أعرف ، لاسترحت بعض الشىء .

(يدخل المخبر الأول وبصحبته الفتاة : مشوشة الشعر . بادية الشحوب . فور أن تدخل تتركز نظرتها على المخبر الثانى)

القائد : (بنعومة) أأساء إليك ؟

الفتاة : من ؟

القائد : (مشيراً إلى المخبر الثانى) هذا .

الفتاة : (ببرود) لا . فقط حاول يأساً أن يسترد شيئاً فقده . عاونته مشفقة ، لكنه فشل .

المخبر الثانى : (بحقد) كلبة !

الفتاة : (بنفس البرود) ولم تستطع حتى أن تكون جرواً . .

(يتقدم نحوها المخبر الثانى متأجج الغضب . يوقفه القائد بإشارة من يده) .

القائد : انصرفا . .

(ينصرف المخبران)

القائد : اجلسى .

(تجلس . فترة صمت) .

القائد : أقدم اعتذارى ، عما حدث .

الفتاة : وما الذى حدث ؟

القائد : تلك البشاعة ، التى اقترفها المخبر . .

الفتـــاة : (بهزة من كتفيها) بائس . عاونته ، لكن حالته تبدو مستعصية .

(فترة صمت ، يتظاهـر فيها القـائـد بقراءة التقرير)

القـائد : (يحدق فيها) ثورية ؟
الفتـــاة : أهذا ما يقوله التقرير ؟
القـائد : أجل .
الفتـــاة : إذن ، مهما قلت سأظل فى تقديرك ثورية .
القـائد : لـم ؟
الفتـــاة : تقاريركم لها القول الفصل .
القـائد : (بابتسامة متكلفة ، وهو يزيح التقريـر) لننحِّ التقرير جانباً . .
الفتـــاة : فحواه كامن بداخلك .
القـائد : وبعد ؟
الفتـــاة : لا قيمة لكلماتى .
القـائد : دعى تقييمها لى (وقد ازدادت ابتسـامة) والآن ، من أنت ؟
الفتـــاة : كائن ، بدأت مَلَكاته تعمل .
القـائد : وقبل أن تبدأ ؟
الفتـــاة : كانت مقيدة .
القـائد : بماذا ؟
الفتـــاة : بـتلك الـقبـضـة ، التى احـتــوتنى إثـر مولدى . !
القـائد : قبضة ! أى قبضة ؟
الفتـــاة : تعـرفها ، بحكم مـا تعهـد إليـك بـه من مهام .
القـائد : تقصدين الجهاز ؟ (باسطا راحتيه) قبضته لم تحظ بك سوى البارحة .
الفتـــاة : . . . . . .
القـائد : أفصحى . من تعنين بتلك القبضة ؟
الفتـــاة : نـاموس المحظورات ، الذى طـوقنى منذ الصغـر (وقد قست مـلامحهـا) ذلـك الناموس الصارم إلى حد تحطيم الأطراف ، والذى حولنى ــ بفعل الخوف ــ شيئا فشيئا إلى دمية .
القـائد : (بنبرة ساخرة) وبماذا كانت الدمية تشدو فى آذان الصامتين ؟
الفتـــاة : (بتحد) بتلك الخيوط التى حملتها ــ بزعم التحرر ــ حينا إلى اليسار ، وحينا آخر إلى اليمـين (بمرارة) وكيف ظـل المسـرح ــ خـلال المشوارين ــ محتفـظاً بكل وسـائل السيطرة على الدمى .
القـائد : إذن ، الجميع دمى ؟
الفتـــاة : . . . . . .
القـائد : والعيون التى تلاحقك إذ تمشين (بهزة من رأسه) أهى عيون دمى ؟ !
الفتـــاة : (بشرود) عيونها حقاً محدقـة ، لكن بغير يقظة . وستبقى هكذا طالما سَـرَت أهواء الصفوة ، فيها عبر الخيوط ، محـددة أدق نوازعها .

(صمت)

القـائد : (بجفاف وهو يسجل شيئاً فى أوراقه) نحو أى هدف تدفعك ملكاتك ؟
(مستـدركاً بحـركة مبـالغ فيهـا) أقصـد طبعاً ، بعد أن نفضت عنها قيودها .
الفتـــاة : (بخفوت) نحو هويتى الإنسانية .
القـائد : وما الذى ينتظرك هناك ؟
الفتـــاة : حرية الخيار (بسأم وهى تشير إلى أوراقه) سجل أيضاً ، أنى لا أعنى بهـا المفاضلة ، بـين تلك الخيارات المعبـأة فى الكتب من سنين .
القـائد : (يحـدق فيها) هـذا يعنى ، أن مـا كـان وما هو كائن ، لا يحتويان ــ فى تقديرك ــ على شىء نافع !
الفتـــاة : قد تكون بها أشياء نافعة ، لكن لم يكن لى دور فى صنعها .
القـائد : ألست متطرفة بعض الشىء ؟
الفتـــاة : ربما . بحكم ما سلبته الخيوط من عمرى .
القـائد : بهـذى الـرؤيـة ، تـرمـين بنفسـك إلى الضياع .
الفتـــاة : باختيارى
القـائد : (وهو يسترخى بظهره على مسند المقعد) خسـارة ، أن تمضى خـافضـة الـرأس ، خلف هـذى الأفكار (يتـأملها) جمـالـك ورجـاحة عقلك ، يشيـران إلى مستقبـل حافل . .
الفتـــاة : ومن أجـل هــذا ، أضن بنفـسى عـلى الدمى .

القائد : (بنعمومة) لكنك وبالتأكيد ، لم تضئ بها على من أيقظت أفكاره ملكاتك (بنبرة تبدو عفوية) من هو ؟

الفتاة : . . . . .

القائد : يبدو أن سؤالى ، يمس أموراً شخصية . فلنبدأ بالتنظيم . . ما اسمه ؟

الفتاة : (مشيحة بوجهها) إرادتى .

القائد : (بنبرة فيها نذير) أجيبى ، ولا تصعبى الأمور .

الفتاة : (ممتعضة) دائماً تفتشون عن محرض مرة أخرى نظرية الخيوط والدمى .

القائد : (ببرود) لم تجبْ .

(تنهض ، ثم توليه ظهرها)

القائد : (وهو يضغط على زر أمامه) هذا الفم المتعالى ، سيظل يتسع حتى يلفظ كل ما بداخلك . .

(يدخل المخبران) .

القائد : أبت أن تتكلم (للمخبر الأول) اذهب بها .

(تنصرف وخلفها المخبر الأول)

القائد : (للمخبر الثانى) هاقد واتتك الفرصة ، لترد اعتبارك (بحقد) لا تتوقف عن سحق كبريائها ، حتى ينزف فمها اعترافاً يدين كل المحيطين بها .

المخبر الثانى : (بإعياء) سيدى ، يبدو أنها لا تخفى شيئا . .

القائد : أعرف هذا (يحدق فيه) لا شيء يذيب الكبرياء مثل الافتراء على الآخرين . اعتصرها حتى توقع بأقرب الناس إليها .

المخبر الثانى : لا تحرك ساكناً .

القائد : أين خبرتك ؟ ادفعها إلى المقاومة كى تشعر ببشاعة ما تفعله .

المخبر الثانى : (بغثيان) حاولت بضراوة ، لكنها لم تستجب .

القائد : حاول مرة أخرى (مشيحا) لن تكون فى نهاية الأمر إلا طفلة .

المخبر الثانى : برودها يفوق احتمال أحشائى . .

(يستدير منصرفاً ، وهو يقاوم رغبته فى التقيؤ)

القائد : قف ! إلى أين ؟

المخبر الثانى : (بصوت أجش وهو يهرول منصرفاً) المقيأة . .

القائد : (صائحاً خلفه) منذ أتيت ، قلت إنك لا تصلح . .

(يدخل المخبر الأول)

المخبر الأول : سيدى ، تبدو غاضباً

القائد : لقد جرؤ على عصيانى !

المخبر الأول : (باعتذار) غثيانه هذه المرة ، لا يحتمل . .

القائد : أحرجتنى رقتك (بحزم) أهناك ما يشغلك ؟

المخبر الأول : لا . . .

القائد : إذن ، اذهب واعتصر الفتاة .

المخبر الأول : سيدى ، عفوك . .

القائد : مرحى . . بات المكتب يعج بالعصاة .

المخبر الأول : (بتوسل) سيدى . مر بأى شىء ، إلا هذا . .

القائد : لم ؟ ما الذى جد ؟

(تتركز نظرة المخبر بحركة لا إرادية على الهراوة القابعة فى أحد الأركان) .

القائد : (بحدة) تكلم . ما الذى جد ؟

المخبر الأول : (بخفوت) صرت مرتبطاً . .

القائد : بمن ؟

المخبر الأول : . . .

القائد : (وقد تتبع نظرته) بهراوة ؟

المخبر الأول : (بانكسار) لن أحظى بسواها .

القائد : إذن . . .

(ينهض القائد ، ثم يتناول الهراوة)

القائد : لن تراها ، حتى تسحق كبرياء الفتاة . .

المخبر الأول : (متقدماً نحو القائد) دعها سيدى . . دعها وسأفعل كل ما تريد . .

القائد : (وقد سمره بنظرة حاسمة) ليس قبل أن تفعل .

المخبر الأول : سيدى ، بدونها لا أقوى على شىء (بتهدج) أفقد السيطرة على أطرافى ؛ وأظل أرتجف كمصدور سجى بالعراء (بتوسل) دعها بجوارى ، وسأنجز كل ما تريد . .

القـائد : (ملتفتا إليه وهو فى طريقه إلى الخروج) ليس قبل أن تفعل . . .
(ينصرف القائد . يمضى المخبر متصدعا صوب المكتب . تتحسس راحته قائم المكتب ، كما لو كان الهراوة)

المخبر الأول : (بصوت باك ، وراحته لا تتوقف عن تحسس قائم المكتب) أخدع نفسى . . لا شىء ، لا شىء سوى الهراوة يشيع الدفء بأعماقى . .

« ستار »

المشهد الثانى

زنزانة خافتة الضوء

الفتـاة : (وهى تمشى مقلدة حركة الدمية) إلى اليسار (تدور إلى اليسار ، ثم بصوت الدمية) نعيش الآن أمجد مرحلة فى تاريخنا الحديث (بنفس الصوت ، ولكن بحدة) وكل من ينكر هذا عميل أو رجعى (بصوت طبيعى) إلى اليمين (تدور إلى اليمين ، ثم بصوت الدمية) نعيش الآن أمجد مرحلة فى تاريخنا الحديث (بحدة) وكل من ينكر هذا حاقد أو ملحد (مشيحة) لم يعد كل هذا يجدى . . استأدمت الدمية ، وفقدت الخيوط سيطرتها . .
(يدخل المخبر الأول . تواجهه الفتاة صامتة)

المخبر الأول : (بصوت أجش) ممن استوحيت تلك الأفكار السامة ؟

الفتـاة : (بخفوت) انقطع الوحى . .

المخبر الأول : دعى هذا الغموض ، وأجيبى .

الفتـاة : (مقتربة منه) تبدو مريضا . .

المخبر الأول : (متراجعا) لم آت لأحظى برعايتك . أجيبى .

الفتـاة : . . . . .

المخبر الأول : لدينا وسائلنا

الفتـاة : أعرفها . . .
(تشرع فى فك أزرار ثوبها)

المخبر الأول : (بفزع) توقفى . . توقفى ، لا تخلعيه . .

الفتـاة : أخائف ؟

المخبر الأول : . . . . .

الفتـاة : ماذا بك ؟

المخبر الأول : (بشرود) لن تخفى عليها خيانتى .

الفتـاة : من هى ؟

المخبر الأول : بخيانتى ، سيغشى الازدراء عيونها . .

الفتـاة : انظر إلى . . .

المخبر الأول : ويومها لن تسكن ـــ ولو لبرهة ـــ رجفة أعماقى . .

الفتـاة : (مقتربة) من هى ؟

المخبر الأول : (متراجعا) هراوتى . .

الفتـاة : (مشدوهة) هراوتك ! (فى إشفاق) أيها البائس ، هجس عقلى بأنها زوجتك .

المخبر الأول : (بمرارة) لم تخلق بعد تلك المرأة ، التى تقوى على الاحتفاظ ، باحترامها لمخلوق يمارس ما نمارسه . .

الفتـاة : (بانفعال) من البداية ما كان يجب أن تمارس هذا السعار . .

المخبر الأول : (ساهما) فى البداية لم يكن مجرد سعار . كنت مع السادة الجدد ـــ ذوى العيون الودودة المتواضعة ـــ نرد عن الفجر الوليد ، أشباح الليل البائد . هكذا قالوا . وبمرور الوقت ، غيمت سحب الدم على المكان ، حتى حجبت الرؤية (يتصاعد صوته) كان عبق الدم الصارخ بالألم ، يفوح من كل الزوايا والأركان ، وكلب الحراسة يتنسمه ويلهث . . يلوكه ويعقر ، حتى تحول فى النهاية إلى ذئب . ذئب يمزق بدافع السعار وحده ، ولا شىء سواه . .

الفتـاة : تخل إذن عن هذى البشاعة .

المخبر الأول : لن تتخلى البشاعة عنى . ندوبها ناشبة فى أعماقى ، ولم يعد فى وسعى إلا أن أعايشها (بخفوت) عزائى هو الهراوة ، فتكلمى كى تعود إلى . .

الفتـاة : أى شىء تنتظره من هراوة ؟

المخبر الأول : (وقد رق صوته) إكبار عيونها الحديدية ، الذى لا يخبو ، يكفكف لظى البرودة ،

التى غـرزتها بـأعمـاقى عشـرات العيـون المزدرية (بتهدج) بدونها ما أعانيـه شىء لا يمكن احتماله . نفس الرجفة التى عانت عيون الضحايا عزابها ، ولكن بدون تيار كهـربى (مستندا بـظهـره عـلى الجـدار) تكلمى . . بدأت الرجفة تستعر . . أشعر بعظامى تتفتت . .

الفتـاة : (ممسكة براحته) راحتك ثابتة !

المخبر الأول : (بصـوت مبحـوح) ادفعـى بيـدك فى أعمـاقى ، وستشعـرين كـم أرتجف (يتقـوس ، إلى أن يرتكـز عـلى ركبتيـه) عـظامى لم يعـد لهـا وجـود (بعينـين متوسلتين) تبدين رقيقة . وما سأعانيه لن تحتملى مرآه ، فلم الصمت ؟

الفتـاة : . . . . .

المخبر الأول : انفراجة يسيرة من شفتيك ، تنتشلنى من هـذى الرجفـة (بتـوسـل) تكلمى كى يعيدها إلى . . تكلمى ، وبعدها سـأظل هكذا ، حتى ترمى على ألف بصقة . .

(يدخل القائد . يحاول المخبر النهوض فيفشل)

القـائد : لا تحاول ، فالديدان لا تنتصب .

المخبر الأول : (بلهفة) أين الهراوة ؟ (بابتسامة بلهاء) بالمكتب ، أليس كذلك ؟

القـائد : لن تراها .

المخبر الأول : (بفـزع) لم ؟ (مشيرا إلى الفتـاة) انـظر إليها . لقد اعتصرتها تمـاماً . كـانت على وشك أن تعترف (بحزم للفتاة) هيا ، هيا تكلمى . .

القـائد : (للفتاة بابتسامة ساخرة) حقا ؟

الفتـاة : . . . . .

القـائد : (بـازدراء وهـو يخلع سـترتـه) واصـل زحفك ، إلى أن يلتصق وجهك بـالجدار (محدقا بالفتاة) سـأنجز بنفسى مـا لم تقو عليه الديدان . .

المخبر الأول : (متشبثا بساق القـائد) أعـد إلى هراوتى (بهـزة من رأسه) لم أقصّر . لقـد أتيت مبكـرا . . لو تـأخرت قليـلا ، لكنت قد أنجزت الأمر . .

القـائد : (محـاولا تخليص سـاقـه) قلت ، لـن تراها . .

المخبر الأول : (وقد التحمت راحتاه حول ساق القائد) قبل أن تنصرف عنى . فقط ، أخبرنى أين هى ، وسأزحف إلى حيث تكون . .

القـائد : (بغضب) أحرقتها . .

المخبر الأول : (بضـراعـة) دعنى ، أُلامسهـا ولـو لدقائق . .

القـائد : (يركله بقدمه الطليقة) أحـرقتهـا . . دعنى . .

المخبر الأول : وحش !

(يجـذب القائـد من سـاقـه ، فيسقط بفعـل المفاجـأة . يجثم على صـدره ، ثم يشرع فى خنقه . يقاوم القائد ، ثم تسكن حركته) .

المخبر الأول : (بلهاث لجثة القائد) وقـد نفضت عيناك بأسهما . . يمكننى التحدث بدون خوف إلى سيدى (مشيرا إلى نفسـه) سعار الـدودة التى استمرأت ازدراءها طويلا . . مـازال يؤرق أرواح من فارقوا هذه الزنزانة من زمن ، كنت فيـه تعـاقب بـالحـرمـان من نـزهتك الأسبـوعيـة (بـازدراء) تنجـز ! ما الذى ستنجزه ؟ (مشيحا) لقد بت مثل ديدانك ، لا تقوى على شىء (بوحشية) أين هراوتى ؟ أجب . لدينا وسائل تذيب الصمت (مقربا أذنه من فم الميت) ماذا ؟ أحـرقتها ! لن أبتلع خـداعك . أعـانك ملمسها على النـوم ، فآثـرت بها نفسـك (يتـوقـف ، لحـظة صـمت ، وفجـأة ينكمش) لا لم أقصـر . تـأملهـا . لقـد اعتصـرت كبـريـاءهـا ، حتى آخـر رمق (بزهو) أنصت . ها هى الكلمات تتدفق من فمها . .

(تنسـل الفتاة خـارجة . يسمـع صـوت المزلاج وهو يحكم من الخارج)

المخبر الأول : (للفـراغ بصوت آمـر) تـوقفـى (بهمس للميت) ليس من اللائق تلقى الاعتراف هكذا (يتناول سترة القائد ثم يحشو فيهـا الميت ــ مشيـرا للفراغ) والآن ، واصـلى اعترافك ، ولا تتوقفى حتى يرضى . .

ســتار — القاهرة : أحمد دمرداش حسين

الرمزية الجديدة في فن سعد عبد الوهاب

داود عزيز

أعمال الفنان التشكيلي سعد عبد الوهاب جعلت البعض يدعونه بفنان الأيقونة ، وفي ذلك إشارة إلى الطابع الخاص بأعماله . فهو قد جمع بين نقيضين ، طابع قديم وآخر حديث .

وقبل التعرض لأعمال الفنان بالدراسة يهمنا أن نقول إنه ليس غريبا على هذه المجلة بل وغيرها من المجلات والكتب ، فهو قد أشرف ويشرف فنيا على العديد من المطبوعات . فيمنحها لمسات من فنونه .

وأقول فنونه لأنه متعدد المواهب ، فهو مصمم أغلفة ، ومنسق صفحات ورسام صحفي ، وفنان تشكيلي مرموق . وهو بهذا يخاطب . الجمهور الأوسع عن طريق فن الطباعة . ويدعو هذا الجمهور دعوة غير مباشرة إلى الإحساس بالفن التشكيلي وأساليبه . وهو في دعوته هذه لا يتنازل عن القيمة ، إنا يتخذ لنفسه منهجا عسيرا يتعذر على كثيرين ممن يرتادون هذا المجال اتخاذه . إنه يعمل على رفع مستوى المتلقي بدلا من الهبوط إليه . وتلك قضية صعبة .

ولكن القضية الأكثر صعوبة هي قضية الفن التشكيلي نفسه عند سعد عبد الوهاب ، كيف استطاع هذا الفنان أن يكون له أسلوبه المتميز ونظراته الخاصة .

يقال إن من الصعب أن ننحاز إلى الجديد . وأن نتمسك في الوقت نفسه بالقديم . ولكن حين تطالعنا أعمال الفنان سعد عبد الوهاب نلمس مسحة من القدم تكسو أعماله . وتذكرنا بالأيقونات ولكن هذه المسحة ليست وليدة تقنيات مستحدثة أو حيل في الأساليب بغية إكساب الأعمال بعض القيمة بل هي مسحة تأتي طوع الخاطر ومع الممارسة الفنية ذاتها . وهي جزء من محاولة الفنان إخضاع عناصر الطبيعة لفكرة وتحويلها إلى رمز . ولكن على الرغم من أن هذه المسحة من القدم تبدو واضحة ، فان أسلوبه في الصياغة يعتمد على رؤية تشكيلية حديثة فيها عناصر من التحوير والتغيير حتى يصل الفنان إلى غرضه الفني .

قراءة تشكيلية :

أعمال الفنان التشكيلية تتوزع بين التصوير والحفر . موضوعاته في الحفر متكررة بمعنى أنه يتناول الموضوع الواحد بصيغ متعددة . إنه يعيد طباعة الموضوع بعد إدخال تغييرات عليه . ويأتي كل عمل وله طابعه بعد أن يطرأ عليه تغير في الشكل وما يحيط به .

ولعل ظروف الفنان ومعايشته اليومية لفنون الطباعة والتأثيرات الدقيقة التي يحدثها أي تغيير مادي أو آلي في هذه الصناعة ، قد دفعته إلى إجراء هذه التجارب والتعديلات في الموضوع الواحد ولكي يصل إلى الآثار الفنية التي يبغيها .

وموضوعات الحفر الأثيرة لدى الفنان متكررة في موضوع السمكة . . . فهي تتوسط الصورة،وهي سمكة وحيدة كأنها مجمدة . ونكاد نرى هيكلها وفي داخله أشواكها التي تحيط ما يشبه الصليب . ويتكرر الموضوعات بتنويعات عدة . وفي صور الطائر الأبيض تحيط به الأغصان وهي تكاد تختفي في ظلمة الخلفية . والطائر على الأغلب « حمامة » وحيدة أيضا ، والأغصان تدور حولها ، فهي أغصان زيتون ثم حواف الصور متقطعة متهرئة كأنها وثيقة عتالية اكتشفها الإنسان بعد قرون من الزمان

أما قصة الفتاة . . . فهي في لوحة من اللوحات تبحث عن المجهول . وهي بشكل أوضح تمسك بشمعة . ومرة ثانية تتجاور مع فتاة أخرى . . . لا تتحاوران بل يتهامسان . . . ثم في لوحة أخرى ثلاث فتيات تضع واحدة منهن يدها في خصرها فهي المتألقة بينهن ، وهن فتيات لم ينضج الجنس عندهن ، الأثداء ضامرة وهموم الحياة ثقيلة وإن كانت الزهور تحت الأقدام .

أما لوحات التصوير فهي بين مجموعة من المناظر وبورتريهات ثم أصص « قازات » بها ورود . ولا تنفصل القيمة التشكيلية في التصوير عنها في الحفر . نفس الطابع ونفس الإيحاءات والقيم .

وتختلف لوحات المناظر بعض الشيء عن هذه المجموعات ، وإن كانت بشكل واضح تصور طرقات في أحياء شعبية ،

أزقة متعرجة ، وشرفات شرقية تلقى بظلالها على الأرض ، وفتحات توحى بوجود كائن ما وإن خلا المكان بشكل عام من الإنسان . ألوان السماء رمادية والمكان ألوانه من الطينيات . والمحاولة تبغى النفاذ إلى روح المكان والحارة المصرية . ومجموعة الأصص « الفازات » وما بها من ورود ، تعتمد كلها على أسلوب متقارب . فالقارة تتوسط اللوحة وينبت منها فرع وكتلة من الورود ويحيط بالشكل خلفية من الألوان الفاتحة ثم تتدرج إلى حواف الصورة فتصبح داكنة .

أما البورتريهات ، فهى أرقى أعمال التصوير . والفنان فيها لا يلجأ إلى التحليل النفسى ودراسة النوازع الشخصية ، كما أنه لا يعتمد على الدراسة الواقعية وتحليل عناصر الطبيعة ، وإنما يلجأ إلى تقديم جانب شاعرى أو عاطفى . فالفتاة الجالسة تحمل الزهور التى تكاد تختفى فى طيات المعالجة الفاتحة للخلفية . أما الفتاة السمراء فيلعب الخط الخارجى المحدد للشكل والموحد لكتلة الوجه والشعر والرداء ، كما تلعب التأثيرات اللونية الرمادية لهذه الكتلة متضادة مع الخلفية الفاتحة الدور الهام فى إعطاء الإحساس بالطابع الأيقونى القديم (الطابع الميديفيالى) ، نسبة إلى القرون الوسطى . إنه طابع يوحى بالقداسة والقدم .

لغة التشكيل عند الفنان :

ويقودنا هذا إلى الحديث عن لغة التشكيل التى يستخدمها الفنان ليصل فيها إلى القيم التى يبغيها .

فى البدء نرى أن الفنان على دراية بلغة التشكيل ويتمتع بمهارة واضحة فى هذا الميدان . فاللوحة عنده ـ حفراً أو تصويراً ـ متماسكة بها وحدة شكلتها أدوات العمل ، وشكلتها الخطوط والمساحات والألوان والأشكال .

الخطوط عنده متقطعة لا استمرارية لها ، وإنما تقوم بدورها فى الالتقاء مع البقعة الكبيرة أو المناطق المظلمة والمضيئة لتحقيق البناء . والبناء عنده مترابط . إنه يضع الموضوع فى قلب الصورة ويدور حوله بتكتيك متقطع ، ومعالجته للسطح تتم فى خشونة ، وتتبادل البقع الفاتحة والداكنة التواجد على هذا السطح . والمساحات الواحدة كبيرة وواضحة متميزة وذلك على الرغم من التفصيلات التبقيعية المصاحبة ، أما الفورمات فتعتمد على التحوير حتى يتحقق التأثير الرمزى المطلوب ، أو يصل بالأشكال فى علاقتها إلى نوع من التوازن شديد الدقة . ولكى يصل الفنان إلى غرضه يقترب أكثر من التسطيح . وهو يفضل الغاء البعد الثالث . ويغالى الفنان أحيانا ويعمد إلى الشفافية لتسجيل الجوانب الرمزية .

الألوان عند الفنان بشكل عام داكنة ، محصورة فى الرماديات والأوكر والطينيات . وإذا تداخل مع هذه الألوان لون من مجموعة أخرى فإنه يأتى على استحياء . وذلك ليحقق للفنان غرضه فى إعطاء طابع القدم .

رمزية جديدة :

ولما كان الفن من قديم الزمان يحتفل بالاتجاهات والإيحاءات الرمزية ، فإن ذلك قد نجح فى تمييزعصر أو حقبة فنية بعينها عن غيرها . كان القدماء من الفنانين يتخذون من الرمز ما يصنع عندهم تقاليد فنية هامة . فهناك رموز تدل على الخصوبة أو على روح القتال أو التضحية . . وكانت هذه الرموز من وضع الخاصة من المفكرين والكهنة والفنانين . وكانوا عن طريقها يخاطبون حس العامة حتى تصبح عندهم بمثابة اللغة الفنية المتداولة .

وفى العصر الحديث تفتحت رؤية الفنانين على عناصر جديدة غير محاصرة بتقاليد عصر النهضة الأوربية فحسب ، وإنما اغتنت بعناصر نابعة من ذات الفنان ومن عصره مع الالتفات إلى الشعوب البدائية والشعوب غير الأوربية والحضارات القديمة حيث يوجد لديها مادة خصبة من المفاهيم ووسائل التعبير . وهنا نشأت تلك الاتجاهات الساعية إلى رمزية جديدة ، إلى معان معاصرة جديدة .

وطبيعة الرمزية أنها لا تعتمد على القراءة المباشرة للأشكال وإنما تعتمد على أشكال غير ظاهرة للجميع (esotrid figares) أشكال متخفية غير مقروؤة للوهلة الأولى . والفنان هنا يستوحى رموزه من مصادر ذات تاريخ قديم ، ثم يعمل على تقديمها فى معانيها الجديدة .

وفى سبيل تحقيق الرمز ، يضحى الفنان بالنظرة التحليلية ، النظرة التى تتعلق بالجماليات التشكيلية ، ويقنع من ذلك بأبسط أشكال التعبير ، وما تسعى إليه المدرسة الرمزية الجديدة يتمشى تماما مع أعمال الفنان سعد عبد الوهاب . فهو يخلق لغة تشكيلية تحقق له أغراضه الفنية فى الإيحاء والرمز .

ومن هنا ندرك معنى اقتصاده فى الاستخدامات اللونية ، واعتماده على الرماديات والبنيات ، والمزج المتدرج بينهما ، ثم علاوة على ذلك إضافة ضئيلة من لون آخر إضافة هامة . اللون عند الفنان له أهمية بالغة فى التعبير الرمزى .

والفنان يضحى بأبعاد الصورة ويلجأ إلى التسطيح . ويستعيض عن ذلك باللعب بمهارة عند استخدامه لخشونة السطح كوسيلة للتجسيد تعويضا عن هذه التضحية .

وهو يلجأ إلى الشفافية كعنصر فعال مثلما فعل فى لوحات السمكة إذ يحيطها برموزه (الصليب فى جوف السمكة والأشواك من حول الصليب) وذلك تجسيداً لرموز المأساة .

والطائر يدور وتلتف حوله أوراق نباتات الزيتون وهى لا تكاد تظهر بل هى مجرد إطار للطائر (الحمامة) . وموضوع الفتيات يوحى للفنان باستخدام التصفيف كوسيلة لعمل تنويعات لنفس الموضوع وإعطاء الأثر الرمزى المبتغى . فالفتيات فى بكارتهن يبحثن عن عمق الحياة ومعناها . تمسك واحدة شمعة . أو تبحث مع أخت لها . إنه البحث عن سر الحياة ، هذا السر المكنون .

وهكذا تختلط الخطوط والبقع اللونية التى تميل إلى الدكانة والقدم والسطح الخشن مع الشفافية والتصفيف والتحوير . تختلط الرموز بالأشكال فى جوهر واحد

لا ينفصل ، كما تختلط لغة الفنانين الكبار مع لغة الطفولة فى نص واحد .

وهكذا ترتبط النظرة الجمالية بالفكرة الرمزية فى العمل الفنى

القضية مطروحة :

وسائل التعبير تجسد الرمز والرمز يجسد الموضوع . الموضوع حاضر عند الفنان وإن اتخذ شكل الإيماءة والقضية فى آخر الأمر مطروحة .

الطائر ساكن وحوله تدور الأغصان . قضية السلام تتأرجح محاصرة . السمكة والصليب والأشواك ، هى قصة العصر كما فى كل العصور ، قصة التضحية والفداء والوفرة أيضا . إنها إشارة إلى العذابات من أجل لقمة العيش وقوت اليوم وأقوات الجماعة .

الفتاة فى بحثها ، تريد أن تحيا وتعيش وتبحث عن السر بحثا مضنياً . إنها لا تهدأ هى ونظيراتها . والزهور تحت أقدامهن . وهكذا يقترب الفنان بالرمز من المأساة الإنسانية .

الكائنان عنده تحاول الخلاص من الظلمات التى تحيط بها تحاول الانعتاق وهى تحمل علامات خلاصها . والأشياء تنبثق من بين الأغلال لعلها تجد مكانا أرحب . والأشياء خارجة من بين الطين والتراب كأنها معادن تم الكشف عنها بعد أن كانت مطمورة .

الخطوط التحديدية ليست حادة ؛ هى على الأغلب متقطعة . التحوير يتناول الأشكال والفورمات والخطوط حتى يصل الفنان إلى درجة من التأثير الإيقاعى والاتزانى .

التعبير العاطفى ضرورى لإحداث الأثر الرمزى والغرض المشوب بالغموض ولإيجاد ألفة بين الإنسان والطبيعة كرد فعل لآلية الأزمنة الحديثة .

وهنا ينجح الفنان فى تحقيق ما نادى به النقاد من أن « الرمزية هى تفصيل للفكرة فى شكل محسوس من المشاهد »

إنه يعطى شكلا محددا لفكرة محددة مثل الحب أو السلام أو الكراهية أو الخوف مستخدما فى ذلك كل عناصر الفاعلية المتجسدة فى « الفنون البدائية » ''Art'' والعتيقة ''Archaic'' وما هو طريف مجلوب ''Exotic'' حتى ينتهى العمل إلى نوع من الفكر الرمزى المركب والذاتى

ومما يعيب الاتجاهات الرمزية أنها تقع أحيانا فى التبسيط الزخرفى ولكن الفنان هنا بعيد تماما عن هذا العيب .

التحول الجديد :

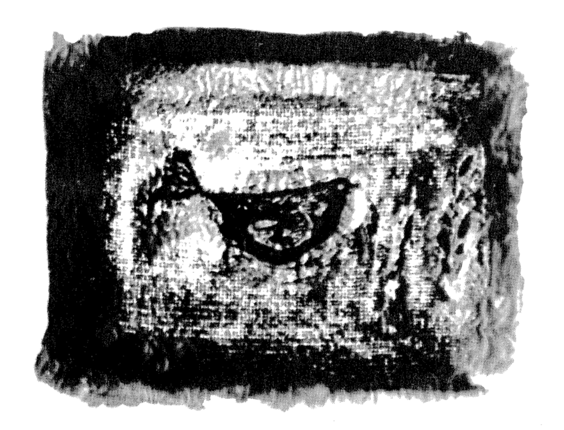
وفى لوحة حديثة للفنان من أعمال التصوير ، يصور فتاة جالسة . ونرى فى اللوحة الضوء وقد أصبح أكثر نصاعة . والألوان وقد أخذت طابعا أكثر نضارة . والدراسة قد تخلصت إلى حد كبير من التبسيط والتسطيح ، سعيا وراء معالجة القالب Form . فهل هذا إيذان بتحول جديد سعيا وراء التجارب الجمالية للرومانسية الفرنسية ؟! فنحن أمام تصنيفات لونية أكثر جرأة وتخلصا من عناصر القدم « الميديقيالية » .

أم أننا أمام محاولة تقود إلى الانتقال التدريجى نحو تعبيرية جديدة ، حيث البحث عن حياة البسطاء ؟ أو تقود نحو المعالجة التشكيلية الحديثة للأشكال والألوان ؟

إن دنيا الفن واسعة . والمشى فى دورها يحتاج إلى الساعى الماهر والفنان سعد عبد الوهاب يملك الكثير ليقدمه .

القاهرة : داود عزيز

الرمزية الجديدة
في فن
سعد عبد الوهاب







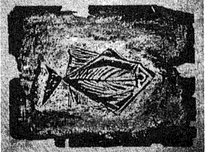












صورتا الغلاف للفنان سعد عبد الوهاب

اللوحات بلمسة الفنان كمال الدين خليفه

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦



العدد الثالث • السنة الرابعة
مارس ١٩٨٦ - جمادى الآخر ١٤٠٦



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثالث • السنة الرابعة

مارس ١٩٨٦ – جمادى الآخر ١٤٠٦

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ القصة

○ المسرحية

○ أبواب العدد



الدراسات

د. عبد القادر القط

دراسة

"قالت ضحى" .. بين الأسطورة والواقع

يبدو جلياً لمن أتيح له أن يتابع إبداع بهاء طاهر فى قصصه الثلاث القصيرة ـ الطويلة : « بالأمس حلمت بك ، محاورة الجبل ، أنا الملك جئت » أن الكاتب قد سلك طريقا جديداً فى فنه يختلف عن بدايته الواقعية الأولى ، واتجه إلى الرمز والأسطورة ، وإلى عالم تختلط فيه الأحلام والأوهام بالواقع ويقتضى التعبير عنه أسلوبا يمتزج فيه الشعر بنثرية الحياة اليومية المألوفة المحدودة . ويبدو الواقع ـ فى ظل الأسطورة أو الوهم ـ بعيدا عن منطق الحياة والعقل ، وتظلّ تفصيلاته ووقائعه الكثيرة بلا غاية واضحة إلا إذا أفلح القارىء فى جمعها فى دلالة كلية من وحى الأسطورة أو رمز الحلم والوهم . وسواء أفلح القارىء فى ذلك أم أخفق ، تبدو له تلك التفصيلات الكثيرة الممتدة على مدى زمنى طويل فى تلك القصص كأنها فصل من رواية كاملة سوف تعقبه فصول تنمّى الوقائع وتجلو الدلالات وتربط السابق باللاحق .

ولعلّ الطابع الروائى الواضح لتلك القصص كان من وراء كتابته لروايته الحديثة « قالت ضحى » التى لا تبعد كثيرا عن منهج قصصه إلا فيما تقدّمه من شخصيات ووقائع كثيرة تسمح بها طبيعة الشكل الروائى ، لكنها تظل مع ذلك محكومة بالأسطورة والحلم والوهم . وتنطوى الرواية على طموح كبير يفوق ما يحتمل حجمها الصغير ؛ إذ تتضمن تحليلاً نفسياً لبواعث الشخصيات الرئيسية وسلوكها وتأرجحها بين نشأتها الأولى وحاضرها ، وعرضا للتحولات الاجتماعية والسياسية فى أوائل الستينات وعهد التأميم ، وأحاديث عن حرب اليمن وعن الجاسوسية الدولية ، ورحلة واقعية إلى روما ، وأخرى عن طريق الحلم إلى الأقصر ، وأسطورة إيزيس وأوزيريس التى تربط بين كل هذه الأشتات جميعا من خلال قصة حب بين الراوى وضحى ، السيدة الجميلة التى تعمل معه فى مكتب واحد .

ويقدّم الكاتب ـ فى لمسات سريعة ـ شخصياته الرئيسية فى الصفحات الأولى من الرواية على لسان الراوى ثم يمضى فى إلقاء مزيد من الضوء على حياتها وأفكارها ومشاعرها من حين إلى آخر ، وإن سيطرت شخصية ضحى والراوى على كثير من مواطن الرواية .

وتبدو ضحى ناقمة على الثورة التى انتزعت من زوجها ما يمتلك من أرض وثروة ، ثم فصلته بعد ذلك من عمله . أما الراوى فقانع بوظيفته الصغيرة وقد وطّن نفسه على أن يبتعد عن السياسة ، إذ عرف طاقته على الاحتمال بعد أن كان قد صرّح وهو طالب باسم صديقه حاتم حين اشتركا فى مظاهرة طلابية فانهار أمام مشاهد الضرب والتعذيب ، وعرف من يومها أنه غير أهل للصراع الطويل . وأما صديقه حاتم فقد كان فى نشأته طالبا فقيرا ، وهو فى وظيفته يقتطع جانبا من مرتبه ليعول به بعض إخوته الفقراء فى القرية . ولهذا يحاول أن يحمى نفسه وأن يجد له سندا فى عضوية التنظيمات السياسية الجديدة . . . وأما سيد قناوى فكان مناديا للسيارات أمام «البورصة» فلمّا أغفلت سعى له الراوى لدى صديقه حاتم ـ وكيل إدارة

المستخدمين ــ فألحقه بعمل فى إدارته ، ثم تطورت به الحال فأصبح عضوا فى الاتحاد الاشتراكى ومدافعا عن حقوق الموظفين من العمال ، وعن فلسفة الثورة وقوانينها .

والراوى يحب « ضحى » حبا صامتا يائسا لأنها زوجة تنتمى مع زوجها إلى طبقة أعلا بكثير من طبقته ، وتحوط نفسها بسلوك جليل لا يغرى بالتودد . على أنهما ــ وهما يعملان فى مكتب واحد ويغادرانه فى وقت واحد ــ ما لبثا أن تخطيا هذا الحاجز الطبقى والنفسى وانعقدت بينهما أواصر زمالة وصداقة طيبة .

وكان الراوى قد تقدم إلى منحة « تدريبية » فى روما وطال انتظاره لها . ثم جاءه صديقه حاتم ذات يوم فبشره بالموافقة وأنه سيسافر قريبا إلى روما هو وضحى !

ويتحول سير الأحداث وطبيعة الرواية الواقعية منذ انتقال بطليها من القاهرة إلى روما وتتسلل إليها الأسطورة ويمتزج الواقع بالحلم والوهم ، ويخلص أسلوب الكاتب من السرد الواقعى فيرتفع إلى مشارف الشعر الجميل . وتكشف ضحى عن شخصية أخرى غير تلك المرأة المتعالية الحزينة الصموت فتصبح فتاة شاعرية المزاج مقبلة على الحياة ، تتذوق الجمال فى الأزهار وترى فيها معانى أعمق وأشمل مما يراه عامة الناس ، وتقف عند أطلال الآثار فتعيدها بخيالها إلى حياتها الآهلة الأولى ، وتثير بذلك عجب صاحبها وفتنته بها :

« سألت نفسى ما سرّ غرام ضحى بالأطلال ؟ أفهم أن يهوى الإنسان الآثار ، أن يعيش الماضى ويحييه فى داخله بقراءة النقوش والأحجار . أفهم حين يزور الإنسان مدينة لم يرها من قبل أن يهتم برؤ ية آثارها القديمة كما يهتم بمعالمها الحديثة . لكن عشق ضحى للآثار كان شيئا آخر . لو طاوعتها لقضينا الأيام كلها ننتقل بين المعابد الرومانية والمقابر العتيقة وأطلال المسارح . كانت تبدى مللاً إذا طلبت منها أن نذهب إلى السينما أو إلى أحد المطاعم ، تختلق أعذارا وترضينى بحلّ وسط : أن نذهب إلى الأماكن الأخرى التى تحبها ، إلى الحدائق لكى تتأمل الزهور وتنظر فى صمت طويل إلى الأشجار . كانت تقول : ليست الزهرة لوناً وعطراً ، وإن يكن اللون جميلا والعطر جميلا . ولكن انظر إلى كل زهرة واحدة تجد دنيا كاملة تستطيع أن تعيش معها دهرا ، لولا أنها ــ يا للخسارة ! قصيرة العمر . لن تجد أبدا زهرتى قرنفل تشابهان تماماً ، إلا إن قتلت إحديهما بنظرة عابرة ولم ترها . انظر إلى كل واحدة من سرب الوريقات الصغيرة فى تلك الزهرة الواحدة ، تلك الوريقات البيضاء والحمراء والوردية والمزخرفة بلونين معا وبكثير من الدرجات فى كل لون . تلك الوريقات المنمنمة فى حوافها بأنصاف الدوائر الدقيقة المتجاورة . انظر إليها وكل واحدة منها جناح فراشة يريد أن يرفّ برقّة أمام عينيك!يريدك أن تمنحه بحبك أنفاس الحياة . انظر إلى تلك المملكة من الفراشات تتوجك فى قلب الزهرة حين تحبّها ، فتصبح أرق مماً أنت وأجمل مماً أنت وتشارك تلك الوريقات المجنّحة الدقيقة فى رحيق نشوتها من خارج هذه الأرض . . . وكانت ضحى تقول : ليست الشجرة خضرة وظلا فقط ، وإن تكن خضرتها واحة لعينيك وقلبك فى صحراء هذه الدنيا . الشجرة تناديك أن تصعد معها إلى أعلا ، لا بعينيك وحدهما ، ولكن لتكون أنت السرّ الذى يصعد فى جوفها فتورق فوقْ أغصانها ، وتحلق أنت أجنحة خضراء للسماء ، نخلة أو سنديانة ! »

ويمهّد الكاتب بهذا الحس الشعرى العميق الذى يبلغ حدّ التوحدّ الصوفى بالطبيعة ، لذلك الوجود الأسطورى الذى تتكشف عنه شخصية ضحى منذ أن كانت طفلة صغيرة إلى أن جاءت لتجدّد رؤ يا طفولتها بين أطلال روما . ويتوقع القارىء منذ تلك اللحظات أن تسير الرواية فى خط غير الذى بدأت فيه أو أن يسير الواقع مع الحلم جنبا إلى جنب فى نسيج واحد . لكن الرؤ يا الأسطورية كانت قصيرة العمر فى الرواية كتلك الأزهار التى فتنت ضحى بجمالها وأسرارها ، ويظل القارىء حائرا أمام حياتها المبتورة بعد أن جسّدها المؤلف ــ على لسان ضحى ــ فى صورة يتوقع القارىء معها أن تمتدّ فتؤثر فى أحداث الرواية وشخصياتها :

« كنت صغيرة جدا لمّا حدث ذلك . ربما فى السابعة من عمرى أو الثامنة . أنام بالليل وحيدة فى غرفتى وإلى جوارى دمية أحبها . ولكنى فتحت عينى وأنا أعرف أن معى أحداً فى غرفتى . كانت ليلة حارة ، ونافذة الغرفة مفتوحة ، ولم أكن خائفة أبدا . ولما نظرت لم أر هناك من النافذةسوى تلك المساحة المستطيلة من السماء الليليّة مشغولة بقليل من النجوم . . ثم فجأة سبح فى ذلك المستطيل الأسود قمر . بدر كامل مستدير . وكان هو واضحا تماما وسط القمر . عرفت أنى لمّا فتحت عينى ترك غرفتى وتجلّى لى قمراً حتى أعرفه . . فى تلك اللحظة دخلت أمى الغرفة وأضاءت النور . نظرت إلى بدهشة وأنا فى السرير وقالت متى أذن كنت تصنعين هذه الأصوات فى غرفتك ؟ قلت لها أنا لم أقمْ من سريرى ، فراحت تجول ببصرها فى الغرفة . . أردت أن أقول لها كان هنا ، وتطلعت من فراشى إلى القمر لكنه لم يكن هناك ، فقلت لها يا أمى : أنا إيسيت (إيزيس) . . . كانت أمى التى تقف هناك حقيقيةوالفراش الذى أنا عليه غير حقيقى ، وتلك الغرفة والأشياء فيها كلها غير

حقيقية . كنت أعرف أنى إيسيت ، وأن أوسير (أوزيريس) لما تجلّى لى فى القمر وعد أن يصحبنى معه فى زورق الآلهة لنعبر بحيرة السماء معا . . »

ويبدو أن عدوى هذا التناسخ قد انتقلت إلى الراوى إلى حين :

« كنت متيقنا أنها لا تكذب ، فحين كانت تجلس هناك فى تلك الغرفة الضيقة المغلقة كانت تشعر بالفعل أنها إيزيس أو إيسيت ، وبأن أوسير تجلّى لها فى القمر وباح لها بسرّ لا أعرفه . ولماذا لا أعترف ؟ فى ذلك الليل أيضا سقطت مع كلماتها جدران تلك الغرفة فى الفندق ، ورأيتنى وسط أعمدة تيجانها من اللوتس ، ومسلات مكسوة بالذهب ، ونخيل وزهر . وكنت شعاعاً من الشمس وموجةً فى البحر دخلت أيضا قلب الأشياء وشهدت بدءها . لماذا لا أعترف ؟ »

لكن هذا الوجود الأسطورى لا يحول دون أن يمضى الحب البشرى بين الراوى وضحى إلى غايته . وتعتكف ضحى ذات يوم فى غرفتها بالفندق ويخرج الراوى مع باولا الفتاة الإيطالية التى تشرف على إدارة الدورة ويقضيان المساء فى ملهى ليلى . وهناك حاول باولا أن تجذبه إلى نشاط مخابرات أو جاسوسية فلا تفلح ، ثم يعلم منها أن ضحى لزمت غرفتها لأنها قد أجهضت . ويهرع الراوى إلى غرفة ضحى ، وحين يهمّ بالدخول تدفعه ضحى فيكاد يسقط ، وهى تقول بصوت مختنق « ابتعد . . . أنت لست هو . . » ثم تصفق الباب . ولعلّ قولتها الأخيرة تشير إلى رؤ ياها الأسطورية التى وعدها فيها أوزيريس أن يتزوجها فينجب « من أحشائها صقرا فتياً كاملا »

ومنذ تلك الليلة يصيب ضحى تحوّل جسيم فجائى فتقطع صلتها بصاحبها وتصدّ محاولاته الكثيرة لكى يستعيد حبها أو يفهم سرّ ما حدث لما من تحوّل عجيب . وما يزال ذلك شأنهما حتى يعودا إلى القاهرة وتعود أحداث الرواية سيرتها الواقعية الأولى . وينتهى حديث الأسطورة وكأنه كان مجرد « رقعة » فى نسيج الرواية الواقعى ، وكأن رحلة روما لم يكن لها من هدف فى الرواية إلا أن تتيح للعاشقين فرصة اللقاء الطويل بعيدا عن الرقباء فى أرض الوطن ، وأن تستدعى بآثار روما وأطلالها تلك الرؤ يا القديمة فى طفولة ضحى . وهكذا أصاب الكاتب عصفورين برحلةٍ واحدة ! إن صح التعبير !

والحق أن استخدام آثار وما وسيلة لاستدعاء رؤ يا ضحى القديمة لم تكن شيئا لا بديل له ، إذ كانت الأقصر أولى بتلك الرحلة وأقدر على ابتعاث الأسطورة وألصق بأصولها وشخصياتها . والحق أيضا أن ضحى كانت قد سافرت مع أبيها إلى الأقصر ـ بعد عشر سنين من حلمها الأول . بأوزيريس ـ ورأت أحلاماً شبيهة كانت جديرة بأن يستغنى بها الكاتب عن رحلة روما : « رأيتنى وسط أحراش ومستنقعات ، ورأيت أفعى تشق الماء وتنساب وسط الحشائش العالية .

وسمعت بكاء طفل . هل لدغته الأفعى ؟ وبكيت أنا ، ثم رأيتنى فى زورق يعبر السماء . ورأيتنى حدأة تحلق فى الفضاء ثم تهبط وسط نيل طويل يسبح فى خلاء ، ومن فوقه يطفو زورق أو قطعة من خشب أو صندوق . وفردت جناحى فوق ذلك الجسم الطافى على النيل فعدت أنثى ، وانبطحت فوقه فإذا أنا بين أحضان أو سير الذى تجلّى لى من قبل قمرا . . . » .

ولم يستطع صاحب ضحى أن يدرك سرّ هذا الصدود الفجائى الذى بدا كأنه بلغ حدّ المقت ، وظل هذا التحول لدى القارىء أيضا لغزا مبهما يعجب له ، ويعجز عن حلّه . ويزداد عجب القارىء وحيرته إذ يتابع سيرة ضحى بعد عودتها من روما إلى القاهرة فإذا هى امرأة أخرى فى مظهرها وطبعها وأخلاقها . وإذا بالتى كانت ترى فى الزهرة عالما كاملا من الحياة والجمال ، وفى أغصان الشجرة دعوة إلى السمو ، امرأة تشارك وكيل الوزارة فساده واختلاسه ورشوته ، وتتستّر عليه ، وتدير بيتها للقمار . وبعد أن كانت جميلة متناسقة الملامح تحيط ببشرتها الخمرية الصافية هالة من شعر أسود ناعم وغزير ، ذات عينين سوداوين جميلتين مكحولتين ، لا تستعمل المساحيق والأصباغ فوق بشرتها الشفافة ، أصبحت وهى فى مكتبها الجديد «ضحى أخرى . . جميلة ما تزال ، ولكنها تهتم بصبغ شفتيها وبطلاء أظافرها . نحيلة الحاجبين قاسية العينين ، تمتدّ أناملها الطويلة المصبوغة الأظافر فوق المكتب الضخم ، ومن خلفها الباب المبطّن بالجلد يعلوه المصباح الأحمر . . »

وكما ينهار عاشق رومانسى سقط مثاله الأعلى ، انهار الراوى صاحب ضحى بعد عودته إلى القاهرة وراح كالمألوف يدفن همومه وينشد سلواه فى الجلوس بالمقهى ولعب النرد والشطرنج والتجربة الجنسية مع بغىّ تعيش بين المقابر ويفوح بخر فمها مختلطا بما كانت قد أكلت من «فسيخ» حاولت أن تخفى رائحته ببعض النعناع !

وينفق الكاتب ــ كعادته فى وصف تحركات شخصياته فى قصصه القصيرة وفى روايته هذهـجهدا كبيرا فى متابعة هذه المغامرة بين القبور حتى نهايتها ، ويبينها ــ كما هو واضح ــ على المفارقة الصارخة بين ما كان عليه الراوى صاحب ضحى حين رأى نفسه وهو فى روما «وسط أعمدة تيجانها من اللوتس . . وكان شعاعا من الشمس وموجة من البحر ، ودخل قلب

الأشياء وشهد بَدْءها ! » ، وما صار إليه بعد عودته إلى القاهرة من انهيار . وبعد أن كان الراوى قد «شهد بدء الرواية ودخل قلبها» أصبح شخصية ثانوية على هامش الأحداث ، يرقبها من بعيد مشغولاً بنرده وشطرنجه ومشاحناته الصغيرة مع زوج أخته الذى كان هو قد أذن له أن يشاركة مسكنه . وقد يستمع أحيانا إلى ما تنقله شخصيات أخرى من أخبار أو ينهض لعمل مؤقت لكى ينقذ صاحبته القديمة أو صديقه حاتم حين علم بأن الشرطة تراقب بيت ضحى الذى تديره هى وزوجها للقمار . ومن حين إلى حين يعاوده وعيه بدائه القديم وينكأ بنفسه جرحه ، إذ كان مايزال يحب ضحى الأسطورة ويعيش الأسطورة ذاتها فى قرارة نفسه : «نحن انتهينا . . ألا تفهم ؟ ظهر شبح واختفى ، فما أهمية ذلك ؟ نحن نلعب الطاولة ، نحن نصادق الدكتور ونذهب إلى نسوة فى المقابر . نحن حفظنا أسماء الزهورثم نسيناها . . وماذا عن «إيسيت» التى فى طيبة ؟ فى المعبد الذى على يدك اليمنى بعد المدخل ! التى تزوجت أخاها أوسير وولدت صقرا ، التى تلبس أحيانا ثوبا من الريش ، تلك ذات الشعر الأسود والعينين المكحولتين ، التى تركب أحيانا زورقا يعبر السماء مع أبيها رع ! » .

وفى غمرة الاختلاط النفسى والذهنى بين الحاضر ، وما طبعته الأسطورة وضحى فى أعماقه من أثر لا يمحى ، تعاوده لحظات شعرية تردّه إلى تلك الأيام الجميلة فى روما ، ويرتدّ فيها بهاء طاهر نفسه إلى أسلوبه الشعرى البديع . وحين يدفعه حبه القديم إلى أن يزور ضحى فى مكتبها ليحذرها مما توشك أن تقع فيه إذا داهمت الشرطة بيتها ، تختفى من أمام ناظريه صورة الواقع الجديد ولا تبقى إلا الصورة الأسطورية الجميلة .

« أنا لا أراك الآن بشفتيك المصبوغتين وشعرك المهندم وأظافرك الطويلة الجارحة . ولكنك تأتين لى دائماً وسط غيمة ومطر . أرى فوق خدك قطرات الماء المدوّرة كندى الفجر ، وأشمّ فى شعرك رائحة المطر البكر . ومع صوتك يبحر شراع حنينى إلى غناء الكائنات فى المعبد ، والحوريات فى البحر . لكَمْ أحبّك ! كونى ماشئتِ ، فسوف أظلّ أراك فى الغيمة والمطر . . »

وكما انهار الراوى أحد أبطال الرواية ــ أمام سحر ضحى ، انهارت شخصية أساسية أخرى هى شخصية صديقه حاتم الذى وقع فى أسرها وإن لم يعش فى حبه جو الأسطورة كصاحبه ، وأصبح هو الآخر شخصية ثانوية تراقب الأحداث أو تستجيب لها استجابة تلقائية . وهو يعتذر لصاحبه الراوى عن مشهد تودّد كان قد رآه الراوى بينه وبين ضحى ، وعن تردده إلى بيتها للعب القمار بعد أن كان زوجها قد دعاه :

« . . كنت أقاوم الاعتراف بأنها هى السبب . أقاوم الاعتراف بأننى لا أذهب إلى هناك إلا لكى أكون بالقرب منها ولكى أراها . ولم أكن أعرف أى شىء ينتظرنى . حاولت ولكنها رفضتنى . لم ترفضنى تماماً ، ولكنها تركتنى معلقاً بأمل . وفى ذلك اليوم فى المكتب ، نعم كنت أحاول معها ولكنها رفضتنى مرة أخرى . . فى كل مساء أذهب إلى بيتى شاعراً بأنى ضئيل ، وأقول لنفسى : هذه هى الليلة الأخيرة ! ولكن فى المساء التالى ، فى الموعد نفسه ، أينما كنت ، فى بيتى ، مع أولادى ، فى المكتب مع أوراقى ، فى النادى ، فى المقهى ، أينما كنت يظهر وجهها ويهمس نداء فأجد نفسى هناك . . » .

وهكذا تضاءل الوجود الفنى لشخصيتين أساسيتين فى الرواية ، وانزوت ضحى الشخصية الثالثة فى مكتبها ــ مقطوعة الصلة بالشخصيات والأحداث ــ تمارس الفساد فى مكتبها نهاراً والقمار فى بيتها بالليل . ولم يبق من الشخصيات الفعالة إلا « سيد قناوى » منادى السيارات القديم الذى قد انضم إلى الاتحاد الاشتراكى ثم جندّ وسَافر إلى اليمن ليشترك هناك فى الحرب ويفقد إحدى ساقيه وكأنها ضاعت ثمناً ووسيلةً للحديث عن حرب اليمن وأحداثها وما صاحبها من انحراف بعض المنحرفين ، كما كانت رحلة روما وسيلة للقاء المحبين فى غيبة من الرقباء فى أرض الوطن .

وكان سيد قناوى هو الذى كشف عن فساد وكيل الوزارة وعن مشاركة ضحى فى ذلك الفساد . وكان هو الذى نقل إلى الراوى خبر تردد صديقه حاتم إلى بيت ضحى للعب القمار لكى يحذره .

وكان من بين ما كشف عنه سيّد قناوى من انحراف إنفاق خمسة آلاف جنيه فى رحلة وهمية إلى بور سعيد كانت ضحى هى المشرفة عليها ، وقد كتبت بخطها وجوه إنفاق ذلك المبلغ فى تلك الرحلة التى لم يكن لها وجود « إيجار الأتوبيسات ، مشروبات الترفيه ، غداء ، حفلة ترفيهية ، المبيت فى الفندق . . العشاء » وأمام كل عبارة رقم بالجنيهات .

وكما أقام الكاتب سقوط الراوى على المفارقة الصارخة من خلال زيارته للبغى بين المقابر ، صوّر هنا سطوة المفسدين من ذوى السلطان على نحو من المبالغة التى تكاد تبلغ حدّ « الكاريكاتير » : « كان كل شىء يجرى لصالح سلطان بك وكيل الوزارة . شهد عمّال الوزارة أنهم سافروا إلى بور سعيد ظهر الخميس وعادوا مساء الجمعة ، وقدموا إيصالات

اشتراكهم فى الرحلة . وشهد صاحب الفندق فى بور سعيد أن العمال باتوا عنده وقدّم سجلات الفندق وأرقام الغرف التى شغلوها .

وقال مدير الحسابات فى الوزاره إنه تسلم قبل الرحلة اشتراكات العمال الرمزية ، خمسة وعشرين قرشا بالتحديد من كل عامل . وقدّم مستندات بالمبالغ وتواريخ توريدها إلى الخزانة» .

ولّما كان يصعب على القارىء أن يصدّق إمكان كل تلك التدابير الغريبه المحكمة ، فقد فات المدّبرين أمر صغير «كان هناك تحقيق آخر يجرى فى نفس الوقت فى شركة السياحة . وكان وكيل النيابة هناك يجرى التحقيق بطريقة أخرى . كان يطلب العدل ، فوجد أن سيارات الشركة لم تتحرك من مكانها ، ولم تنقل فى ذلك التاريخ عمّالاً إلى بور سعيد ولا إلى غيرها ، وأن كل الحسابات عن تنقلات تلك العربة مزوّرة ، فأعيد التحقيق فى الوزارة من جديد» . وهكذا ثبت استحالة الجريمة الكاملة ! وفى ختام تلك الأحداث التى تكثر فيها اللقاءات والأحاديث وتمسّ مع ذلك واقع المجتمع مساً رفيقا ، تعود الأسطورة مرة أخرى إلى الظهور فيحاول الراوى من جديد أن يكشف سرّ ذلك التحول العجيب فى شخصية ضحى ويسألها فى لقاء أخير وهو موزع بين الحيرة والغضب « . . ولكن لماذا يا ضحى ؟ لماذا كانت السرقة ؟ ولماذا كان وكر القمار والفساد ؟ ولماذا تركتنى فجأة ؟ ولماذا رفضت أن نتزوج ؟ لماذا عذّبت حاتم ولماذا حاولت أن تدمّرى سيدّ ؟ وماذا تركت يا ضحى من إيسيت ؟ ماذا تركت من حلمها الجميل ؟ »

وتطرق ضحى ثم تجيب «إيسيت رحلت . رحلت من أيام روما ، وربما قبلها . . لكنها رحلت . . من زمن ، ولما اختفت أخذت معها الأزهار والأشجار» .

وتختم الرواية بحوار بين الراوى وضحى ينطوى على شىء من الأمل فى عودة إيسيت . قالت ضحى ، « إيسيت رحلت لكنها ستعود » ويسأل الراوى « ولكن لماذا رحلت إيسيت يا ضحى ؟ ومتى تعود ؟ » وقالت ضحى « أنت لاتسأل إيسيت متى ؟ ولا تسألها لماذا ؟ » .

وإذا كانت ضحى قد أنكرت على صاحبها هذين السؤالين ، وظل هو عاجزا حتى النهاية عن الوصول إلى جواب ، فإن من حق القارىء أن يسأل وأن يجد الجواب فى وقائع الرواية وأحداثها وحوارها وأشخاصها . لكن عبثا يبحث القارىء عن جواب إلا إذا كان من هواة تفسير الأحلام وتأويل الأساطير .

إن الطاقة الفنية الحقة عند بهاء طاهر تتجلى فى خياله الخصب حين يسبح فى أجواء الأساطير والأحلام ، وتشرق فى أسلوبه الشاعرى العذب وصوره الفنية البديعة التى تثير أشواق القارىء إلى عالم مثالى يقوم على العدل والحب والجمال . وقد يغفر القارىء فى سبيل ذلك كثيراً من الاستطراد والتفصيلات الصغيرة الكثيرة فى قصصه القصيرة . أما الرواية فإنها — إذا لم تكن قائمة كلها على أسطورة — ينبغى أن تقيم توازنا بين الأسطورة والواقع حتى تصبح الأسطورة خيطاً ملتحما مع خيوط الرواية الأخرى التحاما يغنى عن كثير من الشطط أو التعسف فى التفسير والتأويل .

القاهرة : د . عبد القادر القط

دراسة

التليفزيون والإذاعة .. والناس

فاروق خورشيد

بدأت التليفزيونات العربية ، والإذاعات كذلك تحس بعد طول تجاهل للحقيقة ، أنها أصبحت مرفوضة وممجوجة ومملة معا ، ورغم أن هذا الإحساس جاء متأخرا إلا أنه جاء أخيرا والسلام وهو بادرة طيبة أننا مهما تجاهلنا الحقائق ، فهى تطل برأسها وتلح بوجودها حتى نضطر أن نعترف بها وأن نسلم بضرورة مواجهتها ، قبل أن يجرفنا التيار.والمسألة أن بيوتا اكتسحها الفيديو ، وأن بيوتا أخرى اكتسحها الكاسيت ، وأن أجهزة التليفزيون تحولت إلى شاشة عرض لأفلام الفيديو المسجلة والمتاحة فى كل مكان من عالمنا العربى . المسألة أيضا أن أجهزة الراديو تحولت إلى أجهزة استماع للكاسيتات المسجلة والمتاحة فى كل مكان من عالمنا العربى . . وأوشكت الملايين العديدة التى صرفت على محطات الإذاعة والتليفزيون ، ومحطات الإرسال الإذاعى والتليفزيونى العربى تصبح سخرية وضحكة مرة فى حلوق من صرفوها من دماء الشعوب وأموالها ، وعلى حساب برامج التنمية والاستزراع والتصنيع بها .

ومن قبل كانت هناك حقيقة الاحتكار للمتلقى تعطى هذه الإذاعات المسموعة والمرئية على السواء الحق فى أن تفرض على متلقيها ما تشاء وقت تشاء دون معقب على ما تعطيه ، ودون خوف من انصراف هذا المتلقى عنها إلى غيرها من الإذاعات ، فقد نشطت إلى جوار عمليات إرسال البرامج ، عمليات إرسال الشوشرة أيضا على الإذاعات الأخرى المنافسة أو التى تهدد باستقطاب المتلقى لبرامجها وإرسالها بالنسبة للراديو ، كما اطمأنت الأجهزة المسيطرة على التليفزيون إلى تعذر وصول إرسالات التليفزيونات الأخرى إلى متلقيها التى تحتكره داخل إقليمها .

هذا كان من قبل، أما الآن . . . فقد استطاعت أجهزة التقوية للإرسال وتغيير الموجات المستمر ، أن تهزم موجات الشوشرة المحلية بسهولة ويسر ، كما استطاعت الأقمار الصناعية أن تجعل من الإرسال المحدود سخرية حقيقية ، وفوق هذا وذاك فقد تقدمت شركات الفيديو والكاسيت لتدخل البيوت والمحال العامة والخاصة على السواء ، لتحيل الأجهزة الإذاعية نفسها إلى مجرد أدوات خاصة يتحكم فيها المتلقى ويضع فيها ما يحبه هو لا ما يفرض عليه فرضا . .

ومن قبل كانت الأقلام التى تكتب عن الإذاعة المرئية والمسموعة معا ، هى مجرد أقلام راصدة لما يقدم الجهازان فى كل جزء من أجزاء الوطن العربى ، وكأنها تحرر نشرات إعلانية عن هذه الأجهزة ، وكان هذا يبدو طبيعيا لأن الناس شغوفة أن تعرف ماذا ستقدم لها هذه الأجهزة التى يعتمدون عليها اعتمادا كليا فى سهر لياليهم ، وتسلية نهارهم ، والتعرف على دنيا العلم والفكر والفن بل على الدنيا نفسها التى نقلها هذا الجهاز العجيب ليضعها بكل أحداثها ومآسيها وتطوراتها بين أيديهم ، وكان جهاز الإذاعة فى هذه الحقبة مجرد أداة اتصال يستضيف الفنون والعلوم ويقدمها كما هى ومن أفواه أصحابها والمتخصصين فيها إلى المتلقى ، وكان ينتقى بالضرورة أجود

صور الفن والأداء ، إلى جوار أعلى مراتب الفكر الاجتماعى الأدبى والفلسفى دون تدخل من جانبه ، فلم يكن هناك من حاجة إلى النقد أو التحليل لما يقدم ، اللهم إلا ما يتعلق بصلاحية المادة المذاعة فى وقت معين لمستمع معين ، أو مدى ملاءمة وقت إرسال مادة معينة لطبيعة المادة وطبيعة المتلقى معا ، وهو نفسه كان شغل العاملين فى الإذاعة الشاغل ، يحاولون التعرف عليه بكل الوسائل العلمية المتاحة .

هذا كان من قبل ، أما الآن فلم تعد الإذاعة مجرد وسيلة لنقل النشاط الإنسانى بصوره المختلفة إلى المتلقى بقصد المتعة والتسلية ، ثم بقصد الثقافة العامة والتذوق الفنى . . بل غدت فنا متحكما فيما يقدمه للمتلقى ، فنا قائما بذاته يسخر النشاط الإنسانى بصوره المختلفة لأدواته وإمكانياته وظروفه الآلية وحرفيته الخاصة ، بحيث تختفى كل الشخصيات المساهمة فيه وراء الصورة الفنية الأخيرة التى يفرضها فرضا على المتلقى ، سواء كان يتلقى صوتا وحسب ، أم صوتا وصورة ، من جهاز الإذاعة أو أجهزة الإذاعة التى ملأت حياته ووقته وأزاحت الكتاب والمسرح والسينما والجريدة لتحتل هى مكانهم جميعا . . إن لم تكن وحدها تماما ، فلها على الأقل مكان الصدارة المتفوق بلا جدال . ولم تعد المسألة مسألة رقابة على الأخبار السياسية بحيث لا يتسرب إلى المتلقى المحلى إلا ما يراد له أن يسمع ويعرف وحسب ، وإنما المسألة قد غدت رقابة على حس المتلقى وذوقه ، وعلى تربيته الاجتماعية والثقافية والفنية سواء بسواء مع تربيته السياسية والعقائدية . ومن هنا فقد التفتت إليها الأقلام الجادة ، وبدأت تدق أجهزة الإنذار وأجراس التحذير . . فحين كانت الإذاعة وسيلة نشر وحسب كان المتحكم فى ذوق الأمة وعقلها ووجدانها ، المؤهلون لهذا علميا وتذوقيا وفكريا وفنيا . أما حين تحولت الإذاعة إلى وسيلة إنتاج قائم بذاته يدل بعطائه المنفرد ، غدا المتحكم فى ذوق الأمة وعقلها ووجدانها العاملون فى أجهزة الإذاعة ممن لا تؤهلهم ثقافاتهم العادية ، وتذوقهم المحدود ، وعقولهم المتوسطة ، ووجداناتهم البسيطة ، لتولى قيادة الأمة وتكوين ذوقها وثقافتها . . وينفرد هؤلاء بالحكم على من هو الكاتب ومن هو الأديب ومن هو المفكر ومن هو المخرج ومن هو الملحن ومن هو المغنى ومن هو الممثل . أى أن أحدا من هؤلاء لم يفرزه صراع من أجل العلم والتفوق فى مجاله ، وجهد مضن من أجل الفن والبروز فى مضماره ، وإنما أفرزته لجان الموظفين ، ومعلوماتهم المحدودة فى كل نواحى العلم والفن والفكر على السواء . . وينفرد هؤلاء أيضا بالحكم على ما يقدم وما لايقدم من إبداع وإنتاج علمى أو فنى ، أو ما يثار من قضايا فكرية أو اجتماعية أو سياسية ، دون أن تكون هذه القضايا ماسة وحقيقية بالنسبة لوجود المجتمع كله ، وإن كانت ماسة وحقيقية بالنسبة للقوى المسيطرة على هذه الأجهزة . . وهذه القوى هى التى تشكل الحماية لهذا الجهاز ، كما أنها فى نفس الوقت هى التى تمثل حقيقة الضغط عليه ، فيما يذيع وفيما يتجنب ، وفيما يعطى وفيما يحجب . . . وفى الفن من موسيقى وأدب وتشكيل لا حائل يحول دون المبدع والمتلقى . فالمبدع يعبر عن ذاته التى هى جزء ممتزج بذات مجتمعه ، ليقدم فى تعبيره عن هذه الذات تعبيرا حتميا عن المجتمع ككل ، سواء كان هذا المجتمع محدودا فى إطار حياته الضيق ، أو فى إطار وطنه ، أو فى إطار أمته ككل ، أو فى إطار الوجود الإنسانى العالمى بمعناه السائد فى جيله . . وكل هذا تحدده ثقافة الفنان المبدع ، ومدى إحساسه بالقضايا من حوله ، ومدى محدوديته أو وطنيته أو قوميته أو حسه المتفوق الممتزج بالحس العالمى . . المسألة تحكمها الثقافة ، ويحكمها استشراف الفنان المبدع وإمكانيات رؤيته الفكرية والوجدانية على السواء . . ولكن فى الإذاعة مرئية أو مسموعة تقف عدة حوائل بين إبداع الفنان وبين المتلقى . . من هذه الحوائل أولا طبيعة الاذاعة نفسها ، إذ هى قد تحولت إلى أداة فن خاص بدلا من كونها فى السابق مجرد أداة لنقل الفنون الأخرى ، وغدا الفن الإذاعى يفرض نفسه على العمل . وهذا الفن ، فن جمعى بالدرجة الأولى ، يشترك فيه إلى جوار المؤلف ، المعد للنص ، والمخرج له . ومع المخرج جيش من رجال الصوت فى حالة ، وجيش من رجال الصوت والصورة فى الحالة الأخرى . . . وإذا كان الفنان المبدع للنص الأدبى يعبر بالكلمة المكتوبة فإن فنان الإذاعة يعبر بالكلمة المسموعة ، كما يعبر فنان التليفزيون بالكلمة المشاهدة المسموعة معا . . ومن هنا فوحدة العمل تختلف من مجال إلى مجال اختلافا واضحا وأساسيا ، فالمبدع يعبر مرة بالكلمة المكتوبة وهو يعبر مرة أخرى بالصوت ، حيث تتحول الكلمات إلى تجسيد مسموع يحوى الكلمة والمؤثر الصوتى والغلاف الموسيقى ، ويدرس قدرة الأذن على الاستيعاب ، وقدرة الصوت على نقل المعنى وتجسيد العطاء الفنى عند المتلقى ، بحيث يصحح هو الجدار الرابع الذى تكتمل به الدائرة الفنية تماما . وهو يفكر مرة ثالثة بالصورة حيث تتحول الكلمات إلى تجسيد مرئى كامل ، يسرق انتباه المتلقى ويشده تماما ، حيث تحتويه الصورة والصوت ولا تترك له فرصة لمشاركة ما من مخزونه الوجدانى ، بل هى تفرض ما تريد من حدث وانطباع وفكر وعواطف ، وهى تأسره بحيث لا يجد منها فكاكا إلا بالانصراف عنها او انتهاء ما تقدمه من عرض ، وفى الحالتين وقفت هذه الطبيعة الخاصة

لجهاز الإذاعة بين المبدع والمتلقى لتكون الحائل الأول بينهما . أما الحائل الثانى فهو هذا الحشد من الموظفين الإداريين والفنيين والحرفيين الذين يتحكمون فى العمل الإذاعى بتأشيراتهم الحاسمة مباشرة ، أو تنفيذا لتوصيات لجان غير متفرغة ، وفى الغالب مكونة من أخصائيين فى فروع المعرفة دون إلمام بطبيعة العمل الإذاعى وفنه الخاص ، ويتحركون فى إطار تخطيط مسبق وضعته هذه المجموعة من الموظفين ، أو وضعته مصادر القوى الطاغية على جهاز الإذاعة ، تلك القوى التى تمثل الحائل الثالث دون وصول عمل المبدع مباشرة إلى المتلقى . وهذه القوى تركيبة من عوامل التأثير فى المجتمع المحلى ، فأصحاب القرار السياسى ، والجهاز التنفيذى ، والجهاز التشريعى ، وجهاز الأمن الداخلى وجهاز الأمن الخارجى من ناحية . . وأصحاب القرار الاجتماعى ، ورجال الدين ، ورجال الأحزاب وأصحاب المال والإعلان ، ورجال الإعلام وكتاب الصحافة ونجوم المجتمع الفكرى والفنى بل والرياضى أيضا من ناحية أخرى . . ثم تأتى عوامل الضغط الخارجى لتكون عنصرا رئيسيا فى هذه القوى . . فأى إذاعة محلية تقع فى دائرة نفوذ واحدة من القوى الأعظم وهذه تسيطر سيطرة كلية فى حدود نفوذها على وسائل نقل الأخبار عن طريق الوكالات الإخبارية وشركات الأخبار العالمية التى تقدم الخبر بالصوت ، وبالصوت والصورة معا بعد ثوان من وقوع الحدث . وهى تعرض بهذا رؤيتها على الخبر وكيفية توجيهها للخبر ليصل إلى المتلقى صانعا رأيه ومحدداً موقفه الذى هو صدى لموقف سبق أن فرضته هذه الأجهزة الإخبارية ، التى لا تكتفى بتوجيه الخبر ، وإنما هى توظفه لتركيز قوتها وخلق عقدة الدونية عند المتلقى الواقع فى إسار نفوذها ، وإذا كانت عمليات القتل الجماعى للسكان الآمنين تسمى قمعا ،وإذا كانت عمليات التعقب الوحشى للوطنيين تسمى تمشيطا ، وإذا كان الثوار الوطنيون يسمون إرهابيين وعصابات ومتمردين وخارجين على القانون ، وإذا كانت عمليات الاحتجاج على الوجود الأجنبى تسمى عصيانا وإرهابا ، حتى فيما يمس أخص شؤوننا التى نحن أدرى بها ، فأسأل عن هذا كله نفوذ هذه الأجهزة الإخبارية وتوجيهها للخبر واختيارها لصياغته بالكلمة والصوت والصورة معا . . وإذا كان النمط الاستهلاكى هو السائد فى مجتمعاتنا ، وكان الجرى وراء الكماليات وكماليات الكماليات هو كل الطموح الذى يحدد سير الإنفاق فى هذا المجتمع ، فاسال عن هذا هذه الشركات التى تغذى شبكاتنا الإذاعية بمجموعة من الأعمال تحمل أنماطا سلوكية مفروضة ومتكررة وضاغطة أيضا . واسأل عن هذا ، شركات الإعلان المسيطرة بأنماطها الإعلانية على الأذواق والسلوك معا . . وعوامل الضغط الخارجى لا يقتصر دورها على المادة المذاعة وحسب ، وإنما هى تتولى تدريب العاملين فى الإذاعات الواقعة فى منطقة نفوذهم ، فثبت فى نفوسهم وعقولهم من النظريات الإعلامية والسياسية ما يلائم هواها هى ، بحيث تصبح الإذاعات التى يعمل بها هؤلاء المدربون امتدادا للرؤية الإذاعية السائدة فى الدول صاحبة النفوذ .

وهذا يعنى تصورا خاصا لمعنى الثقافة والفن ، ولدور أجهزة الإذاعة وتوجيها جذريا للخط الذى تسير فيه العطاءات الثقافية والفنية ، وتحديدا لدور أجهزة الإذاعة فى ترسيب الرؤية التى يتلقى منها المستمع الثقافة والفن . فإذا أحسسنا أن الثقافة بمعناها الصحيح أصبحت بعيدة تماما عن متناول متلقى الإذاعة ، ليحل محلها تلقين مسطح وخطابى وساب وغبى للمعلومات التى لا تسمن ولا تغنى من جوع ، بحيث يوهم المتلقى أنه يعلم وهو فى الحقيقة لا يعلم شيئا وبأنه يعرف وهو فى الحقيقة لا يعرف شيئا ، فلنسأل هذه الأجهزة عن سر انحراف معنى الثقافة إلى معنى التلقين وإزجاء المعلومات التى تفيد والتى لا تفيد والتى توهم بالثقافة ولا ثقافة . . ولنسألها أيضا عن شعوب الثقافة عندها والوقوف موقف وإحساس وإدراك وقدرة على الحكم على الأشياء ، وإصرار على المشاركة فى صنع القرار ، ورفض للانكفاء على الذات ومطالبها وملذاتها واندفاع كامل للإصرار على حق الإنسان فى الصحيح من كل شىء ، ورفض المزيف فى كل شىء وصحة فى التمييز بين الجيد والردىء وبين الصواب والخطأ ، وبين السطحية والتعمق . .

من هنا تغيرت رسالة الأقلام التى تكتب عن الإذاعة المرئية المسموعة على السواء ، فلم تعد مجرد إشارة أو تنويه أو لفت نظر ، بل غدت رسالة فى قمة الخطورة والمسئولية غدت ضرورة ملحة ينبغى أن يتصدى لها كل صاحب فكر وكل صاحب قلم . وإذا كانت الإذاعات قد بدأت تدرك انفصالها عن المتلقى لها ، وفشلها فى جذبه والاحتفاظ به . . كما بدأت تحس أن أجهزة الكاسيت وأجهزة الفيديو قد أعطت الحرية للمتلقى ليختار ما يشاء ، ويسمع ويشاهد ما يشاء دون التزام بما يقدم له ، ودون انتظار لما تكرره وتعيده ، من سقط المتاع فنيا وثقافيا وترفيهيا على السواء ؛ فإن أصحاب القلم يجب أن يتقدموا ليشرحوا لها العلة ، ويحددوا لها الدواء ، ويساهموا معها فى تصحيح الرؤية وتعديل المسار . وليس أمام أجهزة الإذاعة والتليفزيون العربية إلا أن تعود من جديد لتدرك أنه لا يصح سوى الصحيح ، وأن الاستسهال فى الأخذ والترخص فى الفن ، واللجوء إلى ما هو متاح ، أشياء تؤدى فى النهاية إلى

الفشل . . كما ينبغى لها أن تستجمع شجاعتها لتعود فتضع أيديها فى أيدى رجال الفكر والفن والثقافة الحقيقية ، فهم أصحاب الحق فى توجيه فكر هذه الأمة ووضع أسس تذوقها الفنى وإرساء معالم ثقافتها . . فقد أهلتهم الأمة لهذا ، ورصدت وجودهم الفكرى وعناءهم فى التحصيل والبحث ، وقدراتهم فى المعرفة الأصلية ، لكى يصونوا فكرها قدر طاقتهم من عبث غير القادرين ، أو المؤهلين . وليقفوا سدا منيعا قدر الطاقة أيضا أمام الغزو الثقافى والفكرى الذى يستهدف الإنسان العربى ليوقف مسيرته الحضارية ويرسب الدونية فى أعماقه ، ويجعله أسيرا لأصحاب النفوذ فى الخارج ، وأصحاب المنفعة العاجلة والآنية فى الداخل .

ولست أحسب أن الوقت قد فات لتدارك ما حدث حتى الآن ، وللبدء فى التخطيط العلمى السليم ، والتنفيذ المخلص الجاد ، فالآن دائما لحظة مناسبة فى تاريخ الشعوب .

القاهرة : فاروق خورشيد



فصول
مجلة النقد الأدبي

العدد القادم

عن

تراثنا النقدى

المجلد السادس ـ العدد الأول

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب
فى مصر والعالم العربى .

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير
د . عز الدين إسماعيل

قراءة فى الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر فاروق شوشة

دراسة

محمد إبراهيم أبو سنة

بصدور الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر فاروق شوشة تتحدد قسمة فنية هامة فى ملامح شعر الستينيات بعد أن صدرت منذ عام أعمال أمل دنقل ويبدو أن صدور مثل هذه الأعمال لشعراء الستينيات قد أصبح ظاهرة أدبية ليس على مستوى الحركة الشعرية فى مصر بل على الساحة الشعرية العربية ؛ إذ صدرت أعمال الشاعرين العراقيين سعدى يوسف وحميد سعيد والشاعر اليمنى عبد العزيز المقالح والشاعر الفلسطينى محمود درويش . ولا شك أن صدور هذه الأعمال فى هذه المرحلة يحمل دلالة واضحة هى أن جيل الستينيات يحاول — وهو فى أوج نضجه — أن يقدم نموذجه الشعرى للجيل الذى أعقبه ، وهو يعطى تجربته فى وقت بعُد فيه تأثير الموجة الأولى لشعر الرواد الذين كف بعضهم عن العطاء الشعرى إما بالموت أو الجدب أو الإحباط ، كما أن هذه الأعمال توحى بتأسيس حلقة وصل جديدة هى الحلقة الثانية فى حركة الشعر الحديث قبل أن يصعد صوت الجيل الثالث والرابع مبتعدا عن هذا التواصل الخلاق ضاربا فى بيداء الحداثة مرة أو بقصيدة النثر أخرى .

لهذا كله جاءت هذه الأعمال تأكيدا لرسوخ حركة الشعر الحديث وأصالة الإبداع الذى قدمه الجيل التالى للرواد واستشرافا لمستقبل لا تنفصل فيه الأزمنة الأدبية ولا يتناثر الصوت الشعرى فى ساحة تزاحمت عليها الإحباطات الفكرية وكدرت طموحها الهموم الثقافية وضيقت عليها الكوارث السياسية الخناق . تأتى أعمال فاروق شوشة فى هذا الإطار لتكون لبنة حية فى بناء يقاوم وهو ينحو كل محاولات نفى الشعر عن الساحة العربية .

وتشمل هذه الأعمال خمسة دواوين شعرية هى « إلى مسافرة » و« العيون المحترقة » و« لؤلؤة فى القلب » و« فى انتظار مالا يجىء » و« الدائرة المحكمة » ، وتمثل رحلة الشاعر منذ صدور ديوانه الأول عام ١٩٦٦ حتى الآن .

ويتوقع القارىء أن يطالع فى صدور هذه الأعمال رؤية الشاعر لتجربته الشعرية ولكن الشاعر آثر أن يكتب كلمة بالغة الإيجاز حول رحلته الشعرية ولم يشف غليلنا بالإجابة على ما قد يثور فى نفوسنا من أسئلة حول مرحلة تكوينه الثقافى ومعتقداته الفكرية وتأثراته الشعرية وشهادته الفنية على العصر الذى انغمس فيه وساهم فى كثير من نشاطه ولكن فاروق شوشة كان يتعجل لقاء القراء على أرض القصيدة ذاتها مؤثرا المواجهة كما يقول هو نفسه « واعترف أن مساحة كبيرة تضم بعض قصائد هذه الدواوين الخمسة تبدو لأول وهلة وكأنها حديث عن الذات لكنها فى جوهرها ليست بعيدة عن هموم الآخرين . والكثير منها يرتبط — فى جوهره — بساحة الأحداث والتجارب التى تركت أثرها عميقا فى وجدان الإنسان المعاصر » . ثم يتحدث عن الأسلوب الفنى لقصائده وهو يعى أنه قد اعتمد على اللغة بوصفها نسقا لفظيا لا ينفصل عن السياق التاريخى لتراث القصيدة العربية ، كما لا يسقط فى هاوية الخواء الفنى باسم الحداثة أو يقع فى شباك النمط التقليدى بل يلتزم الصدق

وعفويته وطلاقة مشاعره مستجيبا لصوت الأصالة فى ذاته والتطور فى عصره ، يقول :

« يواكب هذا الهم هم فنى ؛ أن يظل النسق اللغوى لهذا الشعر عربى الوجه والملامح والسمات غير هجين ، أو نسقاً لا يحاكى أساليب الترجمة ولا تستهويه « الموضات » الطارئة وإن ادعت الحداثة والرغبة فى التجاوز لا من حيث الصيغة والمعمار أو من حيث المفردات والتراكيب بعيدا كل البعد عن استوفاد الكلشيهات والقوالب التقليدية فى موروث الشعر العربى ، أو استدعاء المقولات الشعرية الجاهزة التى أصبحت فى عصور الضعف والتخلف نهبا شائعا يدعيه كل شاعر لنفسه ولا يخجل من انتسابه إليه »

ومن الواضح أن الشاعر يحس بأن اللغة تلعب الدور الأساسى فى تجربته الشعرية لا من حيث كونها تراكما لفظيا بل باعتبارها كونا ممتلئا بالإيقاع والصور والظلال والأصوات والفراغ والامتلاء والمساحة والتكثيف . ذلك أن لغة الشعر ليست مجرد توظيف الذات المفردة فى نسق من الجمل الصحيحة ولكنها كائن يتلبس التجربة ، فيشف ويغيم ، يمتلىء ويفرغ ، يتوتر وينبسط . تظل اللغة الشعرية لغة اختراق لا لغة اتساق بمعنى أنها تعادى المألوف وتنبثق من المخالفة ؛ لأنها تأخذ شكل الموهبة التى تستخدمها . ليست اللغة مجرد عنصر لتوصيل التجربة الشعرية بل هى وعاء العناصر الحية التى تشكل التجربة ، فإذا اقتربنا من جوهر الرؤية الشعرية فى هذه الأعمال وجدناها تجعل من الذات بؤرة انبثاقها . تتمدد حولها وقد تداعب نوعا غامضا من الوجود الجماعى المفقود ، تنشد نوعا من الفردوس العام ولكنها تعود إلى احتضان الذات فى صميمية ممتزجة مرة بالحسرة والإشفاق على النفس ومرة بتدليلها والانفتاح بها على عالم ملىء بالشجن والحزن ولكن لا يعتصره الألم . أحزان الشاعر رقيقة ناعمة ولكنها ليست مريرة على الإطلاق ، ومن التبسيط الشديد أن نطلق على رؤيته الفنية مصطلح الرومانسية وإن كانت هذه الرؤية لا تتناقض مع هذا المصطلح بشكل أساسى . لا يكتب الشاعر عن موضوع وإنما يجسد تجارب تنتمى إلى الوجود فى شتى تحولاته غير أن هذه التجارب تفضى فى النهاية إلى موضوع يحدد هوية اهتمام الشاعر وشواغله الشعرية وإذا أبحنا لأنفسنا أن نستخلص الموضوع من هذه الأعمال وجدناها تتجسد مباشرة فى الحب والحزن والولع بالجمال . فى ديوانه « إلى مسافرة » الذى يضم إحدى وعشرين قصيدة تتبدى تجربة الحب فى عناق حميم مع الحزن يقودهما حلم غامض يسعى الشاعر لتجسيده بل إننا كثيرا ما نحار ونحن نقرأ قصائده عندما نحاول التعرف على الملامح الفارقة للرفاق الثلاثة : الحب ــ الحزن ــ الحلم . وهذا الديوان يشف عن تجربة عاطفية عميقة قدر للشاعر أن ينال حظه السعيد منها كاملا ، ولكن طبيعة الحياة الغلابة تأبى إلا الفراق . ويندلع شوق متشح باللوعة خلف هذه المسافرة التى يجعل منها الشاعر مدارا للتحولات فهى مرة ــ طائر وأحيانا تكون قديسة أو نجما . يقول الشاعر :

قديستى
مازال صوتُك النديّ فى دمى
شيئاً أثيرياً أضمه وأحتمى
رنّانة تدقّ أيامى ، تصبّ فى غدى
تدْفق من أعماق نبع دافىء القرار
بالأمس ضمَّنى هُنيهةً وطار
فرف خاطرى الملحُّ واستدار
وكدت ألمس النداءَ باليدِ

ثم يخاطب المسافرة كما لو كانت طائرا ، وفى الرمز نوع من المزج بين الحبيبة والحب ذاته ، يقول فاروق شوشة :

يا طائرى يا طائرى
خُطاك فى دمى تَسوخ تنفض الأمان
وقعُ خطاك فى الدَّرَجْ
وطرقةٌ وطرقتان
يا بابِى الصغير يا جدارىَ الكبير
تألَّق الطريق بالوهَجْ
وأشرقت من كُوةٍ يدانْ
نديَّتان بالحنان
يا طائرى يا طائرى
شىء بأعماقىَ اختلج
تفتّحت فى الصدر شرفتان
ثم يخاطبها كأنها نجم فيقول :
عينى على نجمٍ بآخر السماء
فى هدأة الكونِ جاسَ برهة وغاب
لو يستطيع مدّ لى شعاعتين
وأغرق العيون بالضياء

وعنصر التحولات فى هذا الديوان تجعله يتجاوز مفهوم الرومانسية البسيط ، كما أن محاولات التجسيد واختراق المألوف فى الصورة الشعرية تجعل من إطاره الفنى خطوة واضحة متميزة

داخل حركة الحداثة . ونلمح فى الـديوان تـراسلا حـادا بين صوت الشاعر فاروق شوشة وأصوات « صلاح عبد الصبور » و « محمود حسن اسماعيل » و « نازك الملائكة » و « بدر شاكر السياب » . وهو تراسل يقوم على وحدة العالم الشعرى الذى انغمس فيه هؤلاء الشعراء كل بطريقته الخاصة ، وهو عـالم يتميز بالتركيز على الرؤيـة الباطنيـة وجلجلة الإيقاع وجمـوح الخيال وعذوبة الألفاظ وتماسك اللغة . وليس تراسل الشاعر مع هذه الأصوات إلا دليلا على أنه يحلق قريبا من المدار نفسه ، وهو يحاول أن يصنع مداره الخاص وينجح فى ذلك تماما .

وإذا كانت الذات والتجربة العاطفية تحظى بنصيب كبير فإن ثمانى قصائد فى هذا الـديوان تتجـاوز ذات الشاعـر وهمومـه الوجدانية الضيقة إلى الهموم القومية والوطنية والإنسانية وهو عدد يزيد على ثلث قصائد الديوان ويقترب من نصفه . وهذه القصائد هى :

« شهيـد الكلمة » « الحصـاد » « من فـدائى إلى صـديقتـه » « بغداد تثور » « يا مغرب » « الخـلاص » « فلتنزل الستـار » « من سفر أيوب » فإذا جئنا إلى ديوان العيون المحترقة وجدنا استمرار التجربة العاطفية فى إطار من النضـج واتساع الحيلة وانكشاف المستور ، وفى هذا الديوان يلجأ الشاعر إلى قدر من التركيب الفنى للقصائد والغوص فى أعماق الشخصية ومحاولة رسمها باقتدار فى قصيدة « مرثية شاعرة عاشقة » وتنويعات على لحن أساسى . وتظهر فى هذا الديوان محاولات التفلسف .

أسألُ : يا مذلّة السؤال !
هل آن أن نعود للبراءة ؟
لفطرة الإنسان حين يملك الإنسان
بقبض كفيه الضئيلتين زهوة الحياة
هل آن أن نعود للجراءة ؟
لفطرة الإنسان حين يؤمن الإنسان
بقدرة الغريق أن يلاطم الموج وأن يجاوز الردى
بحثا عن النجاة
هل آن أن نعود للقراءة ؟
لفطرة الانسان حين يعرف الانسان
حقيقة الذى مضى
وجوهر الخبىء فى بقية الزمان ؟

وإذا كان ديوان إلى مسافرة يحفـل بالـوهج الأول لعـاطفة تسعى لتحقيق الحلم فإن « العيون المحترقة » يوحى باتسـاع حيلة الشاعر الفنية وحذقه وقدرته على الغـوص وراء السطح اللامع للآلىء السهلة المنال . يصير الشاعر أكثر مكراً ودهاء ومهارة . ويضم الديوان ثمانى عشرة قصيدة منها قصائد تعبر عن هموم جماعية وحزن نبيل وطموح تسنده شجاعة المواجهة وهى قصائد :

« كلمة حزن » « باسم الكلمة » « لأنك الإنسان » « أحزان الفقراء » « تحت ظلال الزيزفون » « نداء سلام » « أصوات من تاريخ قديم »

إن التعبير الشعرى فى العيون المحترقة يخطو بحذر نحو مزيد من الدهاء الفنى ولكنه يتمسك بخصائصه من حيث الشكل والمضمون معا فنحن نطالع فى هذا الديوان نفس الولع بالتركيز على الخاص والتعامل مع الحب بوصفه سرا يشيع فى الحياة قوة التغيير والتأثير،ويأتى التعبير دائما لا ليقتنص التجربة بل ليقدم ما تبقى منها بعد أن استنفد الشاعر حظه الواقعى من متعهـا وألمها . يقول فى قصيدة كان حياتى :

كان اسمك يدعونى أن أطوى الأسماء
وأطوى الأيام . . فليس سواه
شيئا كالألم المسحور كوقع الحلم الهاتف
أستشعره فىّ وأخشاه
كان اسمك ينقر صدرى
تلمسُ أعماقى الخضراءَ يداه
تربُت كفاه على دنياى
وتغفو فى عينىَّ رؤاه
كان اسمك يغرينى أن أعبر هذا الموج
وأن أتحداه
حسبى من رحلة أيامى
قبسٌ من وجهكِ ألقاه
هل يكفى الآن بأيدينا
أن تبقى منه ذكراه !

تعاود التجربة العاطفية بآفاقها الرومانسية الظهور بكثافـة وغنـائية فى ديـوان « لؤلؤة فى القلب » الـذى يحتـوى اثنتـين وعشرين قصيدة تكاد تدور كلها حول « الحب » مع ثبات بعض الـرموز وابتعـاد الشاعـر عن اللوعـة والأقتـراب من المشهـد الخارجى للحب والمحبوب على السواء :

أروع من عينيك لا
النجمتان تهديان خطوىَ الأمين
منارتان تثقبان ظلمة السنين

فأهتدى إليك
وأعبر المدى الحزين
أروع من عينيك لا
سفينتى إلى مرافىء القمر
وديعتى
وزادىَ الكبير والسفر
على شعاع مقلتيك
يا بسمة مهاجرة
من عالم الأثير والصفاء
من روضة العبير والنقاء
وضيئة وعاطرة

ويميل التعبير فى هذا الديوان إلى الإغراق فى الوصف بدلا من الغوص وراء نوع من التجسيد الحى للتجربة . موقف أقرب إلى الغناء وينعكس هذا الموقف على البناء الفنى الذى يجىء فى الغالب ساكناً يفيض بالنشوة :

بين عينيك موعدى
يومنا القادم أحلى ، لم يزل طوع هوانا
كلما شارفت الحلمَ خطانا واطمأنت شفتانا
واستراحت مقلتانا
وتمنينا فكان العمر أشهى من أمانينا وأغلى

إنه شاعر يغنى سعادته فى الحب ولهذا هو أقرب إلى الإنشاد ، أقرب إلى عالم لا تسكنه اللوعة بقدر ما يسكنه الرضا :

يا حبنا الحبيس فى خزائن التذكار
تجيئنا من بعد غيبة الربيع والأمطار
محملاً بزادك الوفير من بيادر الأسفار
حكاية تؤ نسنا
تشعل فى شتائنا رغائب انتظار
لعلنا
نصنع منك عالما يعيشه الصغار
ويشرق النهار

إن بهجة التجربة العاطفية فى « لؤلؤة فى القلب » تجعل من الإيقاع صورة للسكينة التى تظلل وجدان الشاعر . وهو إيقاع راقص يميل إلى الصيغة التقليدية ، فقد جاءت نصف قصائد الديوان تقريباً من الشعر العمودى ، ويقترب النصف الآخر من الشكل الحديث ولكنه يظل أمينا على هذا الإيقاع الغنائى الراقص الذى يبدأ ولا يتطور ، يتراكم ولا يبنى ، يغنى ولا يشكل .

تبلغ تجربة فاروق شوشه الشعرية تمام نضجها واستهوائها وتفجرها فى ديوانه « فى انتظار مالا يجىء

فى هذا الديوان يواجه الشاعر زمنا سريع التحول وعالما يتناقص جماله ويزداد قبحه ومسالك تنتهى إلى الخواء . حتى العشق يأخذ شكل التحول فهو ليس مجرد التعلق بامرأة جميلة أو حلم يرحل بين ضفافه إلى جسد باذخ الثراء والفتنة ولكن العشق يتخذ دلالة وجودية وربما صوفية ليصبح طريقا إلى الخلاص وليس مجرد طريق للسعادة . فالإنسان البسيط ينشد السعادة وقد يحصل عليها إذا سلك دروبها ، وسرعان ما يخبو بريقها . أما الفنان والشاعر العميق فهو يبحث عن خلاص ليس لروحه فحسب ولكن للبشرية كلها . من هنا نواجه فى ديوان « فى انتظار مالا يجىء » ذاتا تحاول اللحاق بالعالم . ذاتا تنشد الآخرين ولا تبكى أحزانها وحدها بل ترثى خيبة الجميع . وإذا كانت الدلالات تتشابك وسط غابة من الاحتمالات داخل القصيدة الواحدة ، حيث لا نتبين صورة الشاعر معزولة عن صورة الآخرين ولا صورة الزمن وهو ينفصل عن حركة المجتمع كله ، كما أن صورة المحبوب هى الأخرى تقفز من المجسد الى المجرد ، فإن ثراء الاحتمالات وتعقد الموقف وتركيب البنية الفنية هو الذى يعطى لتجربة فاروق شوشه نضجها ، وللغته شكلها النهائى إذ يقترب الشاعر فى هذا الديوان من اللوعة التى يشعلها الألم أكثر من وقوفه على ضفاف أحزانه الأولى ، ولهذا يعتصر ذاته فى محاولة لرؤ ية النور فى الظلمة والحب فى حومة الكراهية والخلاص وسط المكيدة ، يقول فى قصيدة « الرحلة فى بحار العشق » .

يا محبوبى
وحدى بَعْدك أعبر هذا الليلَ الموحش
أجتاز الفجر الكاذب ، هذا الوجه الممرور من الدنيا
أعدو نحوَ شعاعة وعد من عينيك

وأنَهلُ ما يساَّقط من فيض الرؤ يا
فامنحنى بعض أمان حين أطير اليك
اسألك بحق الساعات المخنوقة بين الجلوة والإطراق
أُكفُفْ عنّى ظمئى
واحلُلْ عقدةَ روحى
حين يخف القلب إلى عتباتك يجثو
ويلامس موطىء قدميك
ثم يقول فى حال من العشق :
أوّاه من بعد الديار واستحالة المزار !
يا أيها المسافر الوحيد قِفْ
فالأرض غير الأرض والزمان خان
غادر الأحباب
صار الناس غير من عرفتَ فاسترح
تداخلت مواكب المودعين والمشيّعين
والمنافحين عن بقاء لحظة من المرح
قد آن للعَجْلان أن يطُامن الخطى
ويستردّ من ذَماء ، نفسه بقيةً مضعضعه
فليس فى نهاية الطريق غير هوّة الأسف

تتراجع فى هذا الديوان صورة الـذات المفردة وتـظهر صورة وجدان يعى علاقة الذات بالعالم لا بوصفها جزءا ، بـل ينغمس فى محاولـة لإدراك « الكل » الـذى يتجـاوز الجميع . والكل الذى يتجاوز الجميـع فى هذا الـديوان يتجلى فى معظم القصائد مما يوحى ببعد روحى صوفى أو رؤ ية ميتافيزيقية للوجود . ويضم الديـوان خمس عشرة قصيـدة يقترب نصفهـا من هذه الـرؤ ية وتغـوص بقيـة القصائد فى محـاولة لـلإفلات من الـزمن الأول . الزمن البـدائى الذى يحيط بـالجسـد إلى زمن لا نهائى يـواكب الروح . ويتبدى حِس المقارنة بين العالم الواقعى بقبحه والعالم المثالى ببهائه حيا ومثيرا فى معظم قصائد الديوان ؛ يقول فاروق شوشه فى قصيدة المغنى والشيخ نظام الدين :

يا شيخُ نظامَ الدين
يا وتد الأرض ويا أمْن الدنيا
يا من نورُ الجلوة شمعُ مجالسه المشهودة
كأسُك مفعمة بشراب العشق الأسْمَى
وبراقك يحملنا فى دهليز الرؤ يا
ينجينا من أسر الظلمة فى ساح اللقيا
أيقِظنا يا شيخِ نظام الدين
إنًا موتى
وسباتُ الموت طويل ما أقساه
حدِّثنا يا شيخ نظام الدين
إنا غرباء بهذا العصر
نضيع وراء زحام لقاه
أدرِكنا يا شيخ نظام الدين
فدروب الحق تقود إلى كنَفك
هذا المتحلّى بالياقوت وبالعسجد
فمتى نلقاه ؟
الصوت المُعْول فى صحن المسجد
ما زال يردّد
يا الله !

وتتجـاوب هذه القصيـدة من حيث المعنى والمبنى مع قصيدة شمس الله فى قرطبة التى كتبها الشاعر من وحى زيارة لأسبانيا ، كما لا تغيب فى هذا الديوان صورة الوطن ولا صورة المدينة التى رحل إليهـا الشاعـر فى صباه لكى يحقق أحلامه والتقى فيها برفـاق العمر الـذين يبدون فى قصيدة « فى انتظار مالا يجىء » وكأنهم قد واجهوا جميعا الفشل والخيبة . يقول فاروق شوشة :

ها نحن فى دوامة الرمال ما نزال
تسوخ فى شراكها أقدامُنا
نحمل أحلاما كسيرة مضعضعة
انفرط العقد الذى كُنَّاه . كم تناثرت حَبّاته
تفتت قلوبنا ولم نعد معا
وشاخت النبرة فى شفاهنا . . وحشيةٌ عيوننا
مذعورة خواطر الخريف فى رؤ وسنا
يا أيها الشمل البديد كم شهدتنا معا
مشردين هائمين حالمين مقعدين
لكننا كنا معا
عمراً مديدا حاشدا مضيّعا
إلى أن يقول :
وحمة ريفية التكوين لا نظنها تلين

لانتْ .
ولنّا .
وانتهينا بِدّدا مضيعين

فى ديوان « الدائرة المحكمة » اثنتا عشرة قصيدة منها اثنتان من الشعر العمودى . ويبدو الشاعر فى هذا الديوان أمينا مع عالمه الشعرى ، فهو يحتفظ بعناصر تجربته الشعرية التى ترعرعت بذورها عبر دواوينه السابقة حيث يتوهج صوت الحب . لكنه فى هذا الديوان حب يغوص فى عالم الحس ، تفوح رائحة الجسد من ثنايا قصائده كما تبدو البراءة ظلا غاربا وراء المناورات والحيل . ويبدو الحصار محكما ولا يصبح الحب وحده الملاذ . كما تتضح صورة الوطن أقرب إلى القداسة مركزا للولاء والانتماء . كذلك برهن الشاعر على نبله من خلال هذه المراثى التى خرجت دامية من وجدان شاعر يبكى أصدقاءه . صلاح عبد الصبور ، فوزى العنتيل ، عبد الحميد الحديدى . وربما كان خير ما يمثل رؤ يته فى هذا الديوان هذه الأبيات التى وردت فى قصيدة « الى عابرة » من ديوان « الدائرة المحكمة » فهو لا يصور مجرد امرأة وإنما يجسد حلما وعالما وأملا وهدفا يقترب كله من الضياع يقول :

من أنت ؟ لا أدرى ولا من دليلْ
لاومضة تعْشى فؤادى الكليل
ولفحة توقظ فى خاطرى
كوامنَ العمر القصير الجميل
عيناك فى عمقيهما عالمٌ
خصب الرؤى عاتٍ خفِىٌّ ظليل

ثم يقول :

من أنت يا نجما بعيد المدى
يسقط فى قلبى كعبءٍ ثقيل ؟
عبء يشد الروح أنّى سَرَت
مرتجّةً .. تحلم أين المقيل
نصل رهيف الحدّ مسنونُهُ
فى عمقِ أعماقى يجول
لفح كعصف الريح فى ذرّة
ما حمّلته كاسيات الفصول
سرب من الأحلام مذعورة
ولَّتْ وفى الآثار منها فُلول
مَنْ لى بمن يشْعل هذا الدجى
ويملأ الزيت ويرعى الفتيل !

لا شك أن تجربة الشاعر فاروق شوشه كما حملتها أعماله الشعرية الكاملة تضىء عالما يمت بوشائج عميقة إلى عالم الرومانسية ، ولكنها ليست الرومانسية التقليدية ، بل الرومانسية الثورية التى تحاول تغيير العالم بالحلم والسيف معا . كما أنها لبنة قوية فى صرح حركة الشعر الحديث وفى الكيان الفنى الذى أسسه شعريا جيل فاروق شوشة والذى اصطلح على تسميته بجيل الستينيات .

القاهرة : محمد إبراهيم أبو سنه

مدخل إلى موباسان

دراسة

محمد محمود عبد الرازق

قلت لشجرة اللوز : حدثيني عن الله يا أخت ،
فأزهرت شجرة اللوز .

ذهب أرسطو إلى أن هوميروس كان يتلقى إلهاماً إلهياً ؛ وهو يختار فعلاً واحداً لحكاية كل من « الإلياذة » و « الأوذيسة » . لو أن أرسطو عاصر موباسان لذهب إلى أنه كان يتلقى نفس الإلهام الإلهي ، حينما اهتدى إلى شكل القصة القصيرة ، ليقتنص بها اللحظات العادية العابرة ، بغية الكشف عن وجه الحقيقة . لقد عبر هولبروك جاكسون عن الواقع في مقدمته لـ « مختارات من موباسان » بعد وفاته بعدة سنوات حينما قال : « إن القصة القصيرة هي موباسان ، وموباسان هو القصة القصيرة » . ولشغف القراءة بقصص موباسان ، كان الناشرون ينحلون القصص وينسبونها إليه ولقد أثبت الكاتب الأمريكي فرانسيس ستيجمولير أن خمسا وستين من قصصه التي انتشرت في أمريكا ليست له .

تعرف موباسان على فلوبير عن طريق خاله . كان الخال ابنا لتاجر ناجح . وكان ثاني ثلاثة أخذوا على عاتقهم الاحتفاظ بتوازن فلوبير ، حتى لا يجن أو ينتحر . أولهم شاعر سياسي ، وثالثهم دي كامب محرر مجلة باريس الذي اصطحبه في رحلته إلى الشرق عام ١٨٤٩ ، وقد عمل فلوبير مستشاراً أدبياً لموباسان « وكان فلوبير يبحث عن حواري كامل ، وكان موباسان يبحث عن أستاذ كامل »(١) وقد ظل موباسان طيلة سبع سنين يأتي إليه أيام الآحاد ، حاملاً قصائده ومسرحياته وقصصه فلا يفترقان إلا في المساء ، بعد نكتة بذيئة يستران بها قلبين داميين . واستطاع التلميذ أن يفقه سر عبقرية الأستاذ وسجل بعض نصائحه في مقدمة : « بييروجون » : « جعلني أرى في مجلة واحدة الناحية التي يختلف فيها حصان عربة واحد عن خمسين حصاناً آخر قبله أو بعده » .

يعلق فرانك أوكونور على هذا النص بقوله : هذا ملخص آخر عبارة نقلت إليّ في شبابي من كاتب آخر يكبرني سناً ، إذ يقول فيما بعد : « إذا كنت تستطيع أن تصف دجاجة تعبر الطريق فأنت كاتب حقاً » . ولم ينفعني هذا بشيء ، ولا أستطيع حتى اليوم ، أن أصف حصان عربة ولا دجاجة »(٢) .

يبدو أوكونور متعسفاً غاية التعسف في التعامل مع النص ؛ إذ أن المقصود ليس وصف الحصان أو الدجاجة ، وإنما الملاحظة الدقيقة . ثمة نص آخر يفيدنا في تفسيره ؛ فقد قدم فلوبير لصاحبه نظرية للنجاح الأدبي ذات ثلاث شعب : لاحظ .. ثم لاحظ .. وأخيراً لاحظ . وكان موباسان على مائدة إميل زولا حينما تكلم المضيف عن مبادىء الأدب الجديد

الذى يكتبه ، فقال : لنذكر أن علينا أن نقفز إلى النجوم من سلم الملاحظة الدقيقة » . وقد وعى موباسان دروس العصر فكتب يقول : إن على الكاتب أن يعرف كيف يكتشف فى الأمور العادية جمالها . لكن هذه الخاصية لا تظهر إلا لمن كانت لديه قدرة للرؤ ية النافذة إلى الأعماق . ولن تكون لهذه الرؤ ية جدوى دون ملاحظة مستمرة لكل شىء .. ولكل التفاصيل »[٣] .

والمقصود ــ بطبيعة الحال ــ ليس الدقة العلمية ، وإنما الفنية ، فعالم الحيوان يستطيع أن يصف حصان عربة ، أو دجاجة ، بدقة بالغة ، بيد أنه يظل عالماً لا فناناً . إن البصيرة العلمية ــ على رأى إدجار الان بو ــ تبحث عن الحقيقة الجميلة ، بينما البصيرة الفنية تبحث عن الجمال الحقيقى ، إن البصيرة العلمية تحلل التجربة إلى عناصرها الجزئية ثم تجمعها فى نمط يعكس الحقيقة ، بينما تفعل البصيرة الفنية نفس الشىء بفارق هام بينهما ، وهو أن النمط الذى تخلقه يعكس الناحية الجمالية ، وبدون العقل الخيالى يكون العلم عاجزاً أوكسيحاً ، وبدون الخيال العقلى يكون الفن عاجزاً أو كسيحاً[٤] . والواقعية ــ كما يقول سيسيل دى لويس ــ تتضمن « العلاقة » ، ولذلك فإن الفنان لن يتمكن من رؤ ية الأشياء كما هى على حقيقتها ، ما لم يكن دقيقاً أيضاً فى المشاعر التى تربطه بها . الواقعية هى الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء ، ثم بين الأشياء والمشاعر . وتظل دقة الفنان هى الأكثر ضبطاً ، لأن إبداع الفنان يتضمن كلا الموضوع والأحاسيس التى تربطه بالموضوع . كلا الحقائق ونغمة التجربة . والشىء لا يمكن أن يؤخذ منفرداً ، ومنعزلاً ، ومكتفياً ذاتياً[٥] .

ونحن لا نستطيع أن نذهب إلى حد القول أن كاتباً فذا مثل أوكونود يجهل دور الملاحظة لكن يبدو أنه يقصرها على البشر دون بقية خلق الله . ثمة فقرة محيرة توهم بذلك ، إذ نراه عند تعرضه لقصة : « بيت يتلبير» يقول : « إن خطاب القس ، مثل لاهوتية « أخت الرحمة » فى « بول دى سويف » يلح على نقطة تكررت مرة بعد مرة حتى أجبرت تلميذ قصة قصيرة غبيا مثلى أن يسأل عما حدث لحصان العربة . إننى آخر إنسان على وجه الأرض ينبغى أن يطلب منه التعرف على حصان العربة ، ولكننى أتوق إلى إشارة بسيطة تمكننى من التعرف على القس أو على الراهبة »[٦] .

وتشير هذه الفقرة برشاقة إلى تكرار موباسان لنفسه فى كثير من أعماله . والذى يعنينا هنا أن موباسان ــ على العكس من أوكونود ، إذا كنا قد فهمنا الفقرة السابقة فهماً دقيقاً ــ لم يكن يفرق بين القس والراهبة ، والدجاجة وحصان العربة ، فجميعهم جديرون بالملاحظة الدقيقة ، ما داموا شخوصاً فعالة فى العمل كما سنوضح ذلك .

وعلى أى حال ، فإنه إذا كان أوكونود قد أصبح كاتباً كبيراً ، دون أن يستطيع وصف دجاجة أو حصان عربة ، فإن موباسان قد أصبح كاتباً عظيماً رغم قدرته الخارقة على وصف الحصان والحمار والدجاجة والأرنب وغيرها من الكائنات . وأبدع من خلال هذا الوصف صوراً شعرية أخاذة ، تحتل عن جدارة مكان الأسطورة القديمة .

* * *

وموباسان ولوع بالدجاج ، البرى منه والداجن . فهو يتتبعه فى كل حالاته ، ربما بسبب الألفة وطول المعاشرة التى أشار إليها بقصة : « أين أبوك ؟! » وهو يحدثنا عن أطفال الفلاحين . كذلك نراها تكثر فى تشبيهاته . فضلا عن أنها تقوم بدور هام فى بعض قصصه ، وخاصة قصتى : « الصعلوك » و« قصة خادمة فى مزرعة » . فى قصة : « صفقة » يصف أحد النواتى : « عندما كان يخلع القرص النتن الذى كان يستعمله كقبعة ، كان رأسه يبدو وقد غطاه زغب خفيف كالدخان .. شبح شعر ، كأنه جسد دجاجة مندوفة أعدت للشى » . ويستهويه هذا التشبيه مرة أخرى فى قصة : « الحارس » .. « أصفر الشعر خفيفه ، بحيث يبدو كزغب دجاجة مندوفة الريش » ، ويقدم لنا من خلال صوره دراسة نفسيه للدجاج والناس . أطفال قصة : « أين أبوك ؟! » يتشاجرون : « وأبناء الريف الذين يعيشون على مقربة من الحيوانات ، كانوا يستشعرون تلك الرغبة القاسية التى تدفع الدجاجات إلى الإجهاز على الدجاجة التى تخرج منها » . وفى قصة : « برتا » يتحدث عن غريزة الأمومة : « تلك الغريزة التى تدفع الدجاجة إلى أن تلقى بنفسها أمام فم الكلب الكاسر لتدافع عن أفراخها » . وفى قصة : « عمى جول » يصف حالة أخت الراوى » : « كانت تبدو شاردة بعد زواج الأخرى ، وكأنها دجاجة بقيت وحيدة دون أفراخها » .

هذا مجرد مثال . والدراسة المتأنية لعالم الحيوان ومظاهر الطبيعة عنده تصل بنا إلى نتائج باهرة . لعل أهمها تلك الفلسفة الكامنة وراء إصراره على ولوج العالم الطبيعى من أوسع أبوابه . فلسفة عصره ، عصر العلم . الذى ربطنا بسلم التطور ، وجعلنا نبدو على حقيقتنا ، مجرد ذرات ضئيلة فى عالم لا نهاية له ، نحن دائماً للعودة إلى الجذور ، وإن جاهدنا جهاداً مريراً مستمراً لبناء

العالم الإنسانى . إننا نتخيل الدهشة التى اعترت جى الصغير وهو يجابه لأول مرة بحقائق العلم ، التى ظلت إلى نهاية حياته الفنية القصيرة ، تحدد مساره ، وتتحكم فى مصيره ، حتى انتهت به إلى المصحة . وفى المصحة يسجل الطبيب : « إن مسيو موباسان يرتد إلى الحيوانية » . علينا أن نتشبث بهذه الكلمة : « الحيوانية » إذا أردنا أن نصل إلى مفتاح شخصيته ، ونكتشف فلسفته .

كازنتزاكى كان يحس بنفس الإحساس . وقد انطلق من نفس نقطة الانطلاق . . النقطة التى كادت أن تخل بتوازنه . وقد اهتدينا بمذكراته ، ونحن نتخيل دهشة موباسان ، كيف يتلقى العقل البكر الذى تربى على عقائد غيبية ، تلك الصفعة المفاجئة المضادة ؟

لقد اهتاجت روح كازانتزاكى بالسرين اللذين أفصح لهم عنهما مدرس الفيزياء : كان السر الأول ، السر الرهيب بحق ، هو أن الأرض ، على عكس ما كنا نعتقد ، ليست مركز الكون ، فالشمس والسموات المليئة بالنجوم لا تدور مذعنة حول الأرض . فكوكبنا ليس شيئاً . إنه مجرد نجم صغير تافه ملقى دون اكتراث فى المجرة ، وهو يدور حول الشمس بعبودية : إن التاج الملكى قد سقط عن رأس الأرض . أمنا .

« . . هيمن على الخزى والمرارة . فنحن ، مع أمنا قد سقطنا من مكاننا المتصدر فى السماء . بمعنى آخر أن أرضنا لا تقف كسيدة ثابتة وسط السموات ، والنجوم تحوم حولها بإجلال . بل هى التى تجول وسط اللهب العظيم فى الهيولى وضيعة مطاردة إلى الأبد . فإلى أين تذهب ؟ إلى حيث تقاد ، مشدودة إلى سيدتها الشمس »[٧] وتتبعها . ونحن أيضاً مشدودون . نحن أيضاً عبيد . ونحن أيضاً نتبع . كذلك الشمس : هى الأخرى مشدودة وتتبع . وتتبع من ؟

باختصار ، أية خرافة كان معلمونا ، دون حياء ، يهذرون بها حتى الآن . إن الله قد خلق الشمس والقمر زينة للأرض ، وأنه قد علق السماء ذات النجوم فوقنا كمشعل يمنحنا الضوء .

كان هذا الجرح الأول . أما الثانى فهو أن الإنسان ليس الأثير عند الله ، وليس مخلوقه المفضل . فالله لم ينفخ فى منخريه نفس الحياة ، ولم يعطه الروح الخالدة . إنه ، مثل بقية المخلوقات ، حلقة فى السلسلة اللامتناهية من الحيوانات ، وهو حفيد ، أو حفيد أحفاد القرد ، فإن أنت قشطت قناعنا قليلاً ، إن قشطت روحنا قليلاً ، ستجد تحتها جدتنا القردة »[٨] .

كان سخطه ومرارته لا يحتملان . لقد مزقت هاتان اللمعتان الخاطفتان عقله : دام خزيى وتحررى من وهمى شهوراً . ومن يدرى ؟ ربما داما حتى الآن . فعلى الطرف الأول من الهوة كان يقف القرد . وعلى الطرف الثانى الأرشهندريت[٩] . وكان هناك خيط ممدود بينهما فوق الهاوية ، وأنا أسير على هذا الخيط خائفاً محاولاً أن أتوازن[١٠] .

أثناء مرضه ، وهو فى الرابعة والسبعين من عمره ، وبصوت متهدج ، وهو غائب فى رؤ ياه ، أملى على زوجته الكلمات التى ينطق بها القديس الفرنيسكانى :

قلت لشجرة اللوز :

حدثينى عن الله يا أخت ،

فأزهرت شجرة اللوز .

* * *

وللطبيعة فى قصص موباسان دور فعال . فهى ليست متطفلة على الحدث ، وإنما تشارك فى صنعه . فإذا كانوا يقولون : « الحدث هو الشخصية وهى تعمل . فالطبيعة عند موباسان لها حضورها . . شخصيتها العاملة . إنها ليست زينة خارجية ، وإنما خلايا حية . ومن ثم فهى تنسجم مع العمل ككل ، ولا تظهر كتلك « البقع الأرجوانية »[١١] التى حظر هوراس منها : « كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقعتان ، تسطع روعتهما فى مدى عريض ، كأن يحيد الشاعر عن غرضه الأصلى ليصف « دغل ديانا ومحرابها » والماء الذى « أسرع فى مجراة بين المزارع الجميلة » أو نهر الرين أو قوس قزح . كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو . ولكن ما قيمة هذا إذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو بحياته بعد غرق السفينة ؟ إذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة فى دورانها بريقا ؟ على الجملة ، اكتب ماشئت أن تكتب ، مادام عملك كلا منسجما »[١٢] .

وقد عنى مؤرخو موباسان ونقاده أيما عناية بالحديث عن تأثير العوامل الوراثية فى تكوينه . لكنهم لم يغفلوا تأثير البيئة النورماندية عليه ، سواء من ناحية ريفها الأخاذ ، أو بحرها الشمالى البارد . وقد مسح موباسان الريف النورماندى مسحا على مدار الفصول الأربعة . وكانت الطبيعة تفيض حيوية بين يديه ، فنحسها ونلمسها ونشمها . ولهذا يقولون إن حاسة الشم عنده كانت حاسة حادة كأنها حاسة حيوانات الحقول . وكان اتصاله بالأرواح المسكينة اتصال حس بحس ، ولمس بلمس ، وليس عقلا بعقل . كان يشم عواطفهم ، وطرائقهم فى العيش ، وغرائزهم ، بل وأفكارهم . ويتناول ذلك كله فى

حياد يكاد يعادل حياد الطبيعة كما يراه جمهرة قرائه . تلك الطبيعة التى حدثنا عن عدم اكتراثها فى قصة : « مشكلة عائلية » وهو يصف آلام الشخصية المحورية على نهر السين : « عندئذ نهض ليعود إلى بيته ، وسار فى خطى بطيئة يشمله هدوء الطبيعة الصافية ، تلك الطبيعة التى لم تكترث لإلهامه . . » .

عندما نلج باب « قصة خادمة فى مزرعة » أو « التعميد »[١٣] ، نشعر بأننا نقابل الربيع فى مملكته . وها نحن نرى « روز » — فتاة المزرعة التى لم يختر اسمها جزافا — وحيدة فى المطبخ الفسيح . وثمة ثلاث دجاجات جريئات تنقب عن الفتات تحت المقاعد . ومن الباب الموارب تنفذ روائح من عشة الدواجن وحرارة الاصطبل المتخمرة . وفى هدأة الظهيرة المحرقة راحت الديكة ترسل صياحها . وعندما خرجت روز تستنشق الهواء على عتبة الباب ، غمرها الضياء الباهر . وكان السماد أمام الباب لا يفتأ يشع بخارا خفيفاً لامعاً . وكانت الدجاجات تتمرغ فوقه وقد رقدت على جنبها . وتنبشه فى هدوء بإحدى رجليها ، بحثا عن الديدان . وكان الديك يقف فى وسطها مختالا ، ولا يفتأ يختار واحدة منها ، يحوم حولها ويدعوها بنقيق خفيف . فتنهض الدجاجة غير مبالية ، وتتلقاه بادية الهدوء ، وقد ثنت من قائمتيها ، ثم تحمله على جناحيها ، ثم تنفض ريشها بعد ذاك ، فيخرج منه الغبار ، وتتمدد من جديد على السماد ، بينما يأخذ هو فى الصياح معدداً انتصاراته . وكانت الديكة تجيبه فى العشش الأخرى ، كما لو كانت تحديات العشاق تتبادل من مزرعة إلى أخرى .

وما يحدث للدجاجة ، يحدث لروز . وكان « جاك » ديكا متباهيا أيضا . لا تطور يذكر بين الإنسان وبداياته الأولى . . بينه عندما كان ديكا أو دجاجة ، وبينه بعد أن نفض ريشه واستقام عوده . ففى مكان عميق داخل كل منا ، مازالت تعيش وحوش عمياء ، وحيوانات أليفة ، تتقاتل فيما بينها ، وتقتات على بعضها البعض . قد يموت الوحش الكاسر نفسه بفعل طبيعة الصراع الدائر داخل أشد الأفراد عزما وحساسية ، فلا تبقى سوى الطيور الداجنة والحيوانات الأليفة . والغلبة التى تطفو على السطح محددة تصرفات البشر تكون للحيوان المسيطر ، أو الباقى . من أجل هذا نجد ألوانا شتى من البشر مثقلة بتصرفات حيوانات مختلفة تحدد نوعها ، لأننا لم نستطع — حتى الآن — أن ننشىء العالم الإنسانى . حتى فى الذهن النير ثمة مناطق مظلمة ، وكهوف تبقى فيها الظلال حية . . حتى الخير مازال حيوانيا .

فى قصة : « كرة الشحم » نشعر بأن ركاب العربة المحترمين ليسوا سوى مجموعة من الكلاب الحقيقية ، كما تحدث عنهم النص . لقد سيطر موباسان على أفعالهم بقوة خارقة ، وعنف منقطع النظير ، حتى سيرها إلى هذا المصير : « لم يكن أحد ينظر إليها أو يفكر فيها . وكانت تحس بنفسها غارقة فى الاحتقار ، الذى يبديه نحوها هؤلاء الكلاب من الناس « المحترمين » ، أولئك الذين ضحوا بها أول الأمر ، ثم مالبثوا أن لفظوها كشىء قذر لا نفع فيه » . وعندما أخذ أحدهم يصفر نشيد المارسييز : « اغبرت جميع الوجوه » ، فالأنشودة الشعبية لم تكن تعجب جيرانه بالتأكيد . وتوترت أعصابهم ، وظهر عليهم الغيظ الشديد ، وبدا كأنهم على وشك أن ينبحوا كالكلاب حين تسمع موسيقى الشوارع » .

وعندما زوجوا « برتا » المتخلفة عقليا — التى اتخذت قصتها اسمها عنواناً لها — أحبت زوجها « بكل جسدها ، وبكل روحها ، وبكل قلبها ، قلب الحيوان المعترف بالجميل » . ثمة حيوان آخر معترف بالجميل بقصة : « فى القطار » . وإن كانت « برتا » متخلفة عقليا ، فالآخر كان إنسانا سويا : « وعندئذ شاهدت شيئا عجيباً مؤلما ذلك الحب الصامت بين هذين المفردين اللذين لا يعرف أحدهما الآخر ، وكان هو يحبها فى ولاء الحيوان الذى أنقذته ، الحيوان المعترف بالجميل ، المخلص حتى الموت . . . . » .

* * *

وإذا كان موباسا يعادل بين ما حدث للدجاجة ، وما سوف يحدث لروز . فإنه فى اللقطة التالية مباشرة ، يعادل بين « روز » وشجرات التفاح ، وبينها وبين مهر صغير يخب ، وقد بلغ منه المرح كل مبلغ ، وبين بيض الدجاج وتوقها إلى الإخصاب . كانت « الخادم » تتأمل الدجاج وهى لا تفكر فى شىء . ثم رفعت عينيها وبهرتها شجرات التفاح المزهرة الناصعة البياض ، وفجأة مر أمامها مهر صغير دار مرتين حول الربا الغاصة بالأشجار ، ثم توقف بغتة وأدار رأسه وكأنه مندهش لوحدته . وكانت روز هى الأخرى تستشعر رغبة فى الجرى ، وكأنها تبحث عن وليف ، وتهفو فى الوقت عينه أن تفعل كما يفعل الدجاج : « أن تتمدد وتفرد أطرافها وتستريح فى الهواء الساكن الحار » خطت بضع خطوات مترددة ، ومغمضة العينين وقد تملكتها « راحة حيوانية » ثم ذهبت على مهل تحضر البيض من عشة الدجاج : « وجدت هناك ثلاث عشرة بيضة » .

ياله من عدد مشوق حقا : ثلاث عشرة بيضة ، بثلاث

عشرة دجاجة مخصبة . كان كل شيء حولها متفتح ، ويوحى بالخير الوفير : « كان فناء المزرعة يبدو هاجعا وسط الأشجار المحيطة به ، وزهور « البسينلى » الصفراء تلمع كحبات من ضياء وسط العشب الطويل اليانع الخضرة ، خضرة الربيع الجديدة . وكانت ظلال أشجار التفاح تحيط بها على هيئة دوائر ، ومن أسقف المنازل المغطاة بشجيرات السوسن ذات الأوراق المدبية كالسيوف ، كان يتصاعد دخان خفيف ، وكأن رطوبة الاصطبلات ومخازن الحبوب أخذت تتطاير من خلال القش » .

وتطالعنا هذه الصورة فى مفتتح قصة : « التعميد » أيضا : « وقف الرجال ينتظرون أمام البيت وقد ارتدوا أجمل ثيابهم وكانت شمس مايو ترسل ضياءها المصفى على أشجار التفاح المزهرة ، المستديرة كباقات ضخمة بيضاء وردية تبعث فى الجو عبيرها وتغطى الفناء جميعه بسقيفة من الأزهار الناضرة التى تنثر حولها ، بلا انقطاع ، أوراقها الدقيقة المتطايرة الدائرة ، فتساقط كنديف الثلج فوق العشب الطويل ، حيث تلمع زهور « البسينلى » كألسنة اللهيب ، وتبدو زهور الخشخاش كنقط من الدم » .

ورغم تقارب الصورتين ، فإن لكل منها خصوصياتها الصادرة عن إحساس آنى ــ فهو لا يرجع إلى صوره ليعيد صياغتها ، أو يضيف إليها فى عمل آخر ــ وإن كان هذا دأبه مع « الموضوع » ــ وإنما يعبر عن إحساسه باللحظة ، لحظة الكتابة ، فإذا وجدنا تقاربا أو تشابها فمرده وحدة الشعور بعناصر الجمال ، وليس العودة للنقل من عمل آخر. زهور البسينلى هنا صفراء تلمع كحبات من ضياء وسط العشب الطويل اليانع الغض . وهى هناك تلمع فوق العشب الطويل كألسنة اللهيب ، وقد شكلت مع أزهار الخشخاش التى تبدو كنقط من الدم بقعاً لونية تحدث تضادا فعالا مع زهور التفاح البيضاء . فالصورة فى « التعميد » لأشجار التفاح ، والظلال الزهور البسينلى والخشخاش . أما الصورة فى « قصة خادمة . . » فهى لزهور البسينلى ، والظلال لأشجار التفاح . ولا تظهر زهور الخشخاش ، وإنما السوسن والبنفسج . وترى الخادمة البنفسج ، عندما تصل إلى أسفل السقيفة ، حيث توضع العربات : « كان فى جوف الربوة حفرة كبيرة ملئت بنفسجا يفوح شذاه » . وأشجار التفاح فى هذه القصة تظهر فى لقطتين . الأولى عندما بهرت الخادمة : « بهرتها بهجة شجرات التفاح المزهرة الناصعة البياض ، وكأنها رؤوس ذرت عليها بودرة بيضاء » . وكان كما سبق أن لاحظنا . . يعادل بينهما ــ وفى الثانية عندما أحاطت ظلالها بزهور البسينلى على هيئة دوائر .

وبعد أن يتحدث عن الزهور والأشجار بقصة : « التعميد » ينتقل إلى الحيوان والطير : وكان على مقربة من المكان بعض الحيوانات المنزلية ، وعلى حافة كومة السماد ترقد خنزيرة سمينة ، ممتلئة الضروع بينما راحت صغارها تدور وتعبث حولها » . « وفجأة دق ناقوس الكنيسة من وراء أشجار القرية ، مرسلا نداءه الواهن البعيد فى السماء المبتهجة . وكانت العصافير تمرق كالسهام مخترقة الفضاء الأزرق الذى تحيط به أشجار السزان « الطويلة » . . « وكانت رائحة الحيوانات المنزلية تهب بين الحين والحين ، فتختلط بالأنسام العذبة الحلوة المنبعثة من أشجار التفاح » .

نلاحظ هذه المقابلة الحية بين الخنزيرة الأم وصغارها ، وبين الطفل وأهله الذين خرجوا لتعميده ، وبهجة السماء فوقهما ، وحولهما تختلط الروائح بالأنسام العذبة . ويعرفنا موباسان ببعض الشخوص ويدير حوارا ثم يعود لاستكمال لوحته : « وكان ثمة سرب من البط يقف قرب الفلاحين ، فأخذت تتصايح وهى تخفق بأجنحتها ، ثم توجهت نحو المستنقع فى خطاها البطيئة المهتزة « . ومن جديد ينتقل إلى رصد حركات الشخوص ، ونداء ناقوس الكنيسة ، مدخلاً بعض البشر فى مكونات المنظر الطبيعى : « صعد صبية على الجسر ، وظهر خلق كثيرون وراء الحواجز ، وقفت خادمات المزرعة ، وقد وضعن دلاء اللبن على الأرض ، لكى يشاهدن موكب التعميد . وكانت الخادمة تسير فخورة وهى تحمل الطفل وتتجنب مستنقعات الماء فى منحنيات الطريق » .

وكان هناك كلب يسير فى إثر الموكب وأطفال يقذفون له بالحلوى فيثب حولهم . وعند انتهاء حفل التعميد شارك هذا الكلب الأطفال فرحهم : « سار وراءهم صبية القرية جميعا . وكانوا كلما ألقوا لهم بالحلوى ، نشب قتال عنيف فيما بينهم ، وشد البعض شعر الآخرين . وكان الكلب يلقى بنفسه وسط الجماعة أيضا ، ليجمع الحلوى فكانوا يجذبونه من ذنبه أو أرجله ، لكنه كان أشد عنادا من الصبية أنفسهم » .

ولا ينسى موباسان أن يشير إلى الصلة الوثيقة بين الكائنات جميعا بتشبيهاته واستعاراته . فالجد « شيخ تعقد جسمه كشجرة عتيقة » . . والجدتان « عجوزتان ذابلتان » . . والطفل « صغيرهش » . كما نلاحظ محاكاة الإنسان لزينة الطبيعة : « كانت شرائط قلنسوتها العالية البيضاء ، تتدلى على ظهرها ، ثم من فوق شال أحمر فاتح » . وهنا يظهر اللونين الأبيض والأحمر اللذين تلاعب بهما فى رشاقة عند رصده للأشجار والأزهار .

والبشر الذين أدخلهم موباسان بين مكونات المنظر الطبيعى : الصبية على الجسر . . والناس وراء الحواجز . . والخادمات بدلاء اللبن ، كانوا من القرب بحيث نتبين ملامحهم ، ونعرف هويتهم ، لكن لا توجد علاقة حميمية تربط بينهم وبين الأسرة المحتفلة ، لذلك فقد اتخذوا دور المتفرج لا المشارك . أما الناس والحيوان فى « قصة خادمة . . » الذين ظهروا فى خلفية الصورة ، فقد كانوا من البعد بحيث تحولوا إلى منظر بهيج بلا ملامح ، وبلا حياة . تحولوا إلى لعب أطفال متحركة فى حجم الأصابع : « خلف الربوة تمتد الحقول بطاحا متسعة تنمو فيها المحاصيل وتتخللها باقات متناثرة من الأشجار . ومن هذا المكان العلى ترى جماعات من الفلاحين . . هناك بعيدا ، وهم يبدون كالدمى الصغيرة ، وثمة جياد بيضاء تجر محاريث كأنها لعب أطفال ، ويسير وراءها رجال تخالهم كالأصابع » .

كلما أوغلنا فى البعد تحول البشر إلى مناظر لا غير . كتاب القرن العشرين يرون فى القرب أيضاً تباعداً . ويأتى تشيكوف على القمة . فى قصة : « شقاء » يتحول الحوذى إلى شبح وحصانه إلى لعبة أطفال . وهذا هو المفتتح : « الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتطاير فى بطء حول مصابيح الطريق ، التى أضاءت لتوها ، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس بطبقة دقيقة ناعمة . وقائد الزحافة ، أبونا بوتا بوف أبيض من قمة رأسه إلى قدميه . أبيض كالشبح يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ، محنى كأقصى ما يستطيع الجسد البشرى أن ينحنى . ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجى منتظم لما فكر حتى إذ ذاك فى ضرورة إزاحة الثلج عن جسده ، ومهرته الصغيرة بيضاء ساكنة أيضا . وهى تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التى تشبه العصا فى استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب « الأطفال »[١٤] ويعد تشيكوف المتأثر الأعظم بموباسان .

* * *

كانت « روز » معى أيضا متفتحة ، تتوق إلى الإخصاب . اثناء جولتها مع « جاك » كانت تنظر إلى بعيد فى سرور . وكانت وجنتاها محمرتين ممتلئتين ، وصدرها عريضا ناهدا ، وشفتاها غليظتين ناضرتين ، ونحرها ــ العارى تقريبا ــ تنديه نقط صغيرة من العرق . وكانت قبل أن تقابله تسترخى على العشب ممتلئة بنفس مشاعر الطبيعة . . نفس الأحاسيس . . نفس الرغبة فى التفتق . كانت قد أخذت حزمة من قش المخزن ، وألقت بها فى الحفرة . ولما لم ترتح فى جلستها فكت رباط الحزمة وسوت مجلسها وتمددت على ظهرها ، ووضعت ذراعيها تحت رأسها ومدت ساقيها وأغمضت عينيها فى هدوء ، وغابت فى تراخ لذيذ . وكادت أن تنام عندما أحست بيدين تمسكان صدرها ، فانتصبت واقفة فى انتفاضة واحدة إنه جاك صبى المزرعة . كان يغازلها منذ فترة . ولما رآها تتمدد فى الظل ، استجاب بدوره لنداء الطبيعة ، فأقبل متلصصا حابساً أنفاسه لامع العينين ، وقد علق بعض القش بشعر رأسه ــ حاول تقبيلها فصفعته . كانت قوية مثله . طلب الصفح مخادعا . وعندما استولت عليه الرغبة الجامحة مرة أخرى ، أدمت أنفه .

تتخذ المناجاة العاطفية بينهما شكلاً حيوانياً أيضاً ، يتسم بالعنف ، فى المحاولة الثانية أمسك بها من عنقها وقبلها ، فضربته فى وسط وجهه بقبضة يدها ضربة قوية ، وأنزفت أنفه دما . فنهض وراح يسند رأسه إلى جذع شجرة . لان قلبها واقتربت منه . نظر إليها فى إعجاب وقد تملكه احترام . . عاطفة من نوع آخر . . بداية حب حقيقى لهذه الشابة الطويلة القامة ، القوية البنيان . وعندما توقف النزيف اقترح عليها أن يقوما بجولة . فتناولت ذراعه بنفسها كما يفعل المخطوبين فى الطريق كل مساء . وعندما صارحها بحبه ، وأفصح لها عن أمنيته فى الزواج منها ، ألقت بذراعيها حول عنقه ، وعانقته طويلاً حتى انقطعت أنفاسها . وبدأت بينهما منذ ذلك الحين قصة الحب الأزلية .

* * *

كانا يتواعدان على اللقاء فى ضوء القمر وراء كومة من التبن . وكانا يتراكلان من تحت المائدة ، محدثين بساقيهما الكدمات بأحذيتهما الضخمة ذات المسامير . ثم أخذ يملها شيئا فشيئا . وعندما أخبرته بحملها ، وطلبت منه أن يفى بوعده ، أنشأ الديك المتباهى يضحك وهو يقول : « لو أن الإنسان تزوج كل الفتيات اللائى أخطأ معهن ، لكان الأمر عصيبا للغاية » .

* * *

والقمر من الظواهر الكونية التى لا يمل التغنى بها . وهو يفضله عن الشمس . وقد أفرد لوصفه وتبيان تأثيره القصة الجميلة الرقيقة المعنونة باسمه : « فى ضوء القمر »[١٥] . فى هذه القصة ، يستعد القسيس للخروج ، وفى يده عصا غليظة نتوقع أن يهشم به رأس ابنة أخته وحبيبها ، لكننا ــ فى نفس الوقت كنا نثق فى عدالته وتساميه ، وما إن فتح باب بيته حتى بدأ الاتصال الذى ولد التحول الحقيقى بعد العناد والمكابرة . . الاتصال بالأم . . بالطبيعة : « كان بهاء القمر رائعاً روعة

نادرة ، واستجابت روحه السامية لما حوله ، وشعر فجأة أن جمال الليل الشاحب وجلاله وبهاءه قد حرك قلبه . وفى حديقته الصغيرة التى سبحت فى ضياء باهت عكست أشجار الفواكه ظلالها على ممر الحديقة ، أغصان دقيقة من الخشب تكسوها الخضرة . ومن الزهور المتسلقة على الحائط انبعثت رائحة لذيذة حلوة علقت كروح عطرة بالليل الدافىء الصحو .

وبدأ يتنفس تنفساً عميقاً يحتسى الهواء كما يحتسى السكير الخمر . وسار ببطء مسحورا مبهورا حتى كاد ينسى ابنة أخته . وعندما وصل إلى بقعة عالية وقف يرقب الوادى بأجمعه وقد امتد تحت بصره وبهاء القمر يحتضنه ، وسحر الليل الهادىء الحنون يغرقه ، ونقيق الضفادع يتردد فى نغمات قصيرة ، والبلابل عن بعد أشجاها القمر فتغنت واختلط غناؤها فى موسيقى لاتثير الفكر وإنما تثير الأحلام » .

واستمر الأب يمشى : « وتحت بصره . حول منحنى النهر امتد صفان طويلان من الأشجار . وفوق شطئ النهر سبحت سحابة خفيفة بيضاء تخللتها أشعة القمر فأضفت عليها لون الفضة وبريقها » . وسؤال ملح يدور إذ ذاك فى عقله : « لماذا فعل الله ذلك ؟ إذا كان الليل للنوم للإغفاء ، للراحة ، للعدم ، فلماذا كان أكثر سحراً من النهار ، وأحلى من الغروب والشروق ؟ وهذا الكوكب البطىء الخلاب الذى يغلب جماله على جمال الشمس ، والذى يضىء الكائنات بنور دقيق يستعصى على الشمس . . هذا الكوكب لم يشرق لينير الظلال ؟ ولم لا يأوى الليل الصداح إلى النوم كغيره من الطيور ؟ ولم هذا الحس الذى يتسلل إلى الروح وهذا الخمول الذى يغزو الجسد ؟ ولم هذا الوشاح الذى ينسدل على الأرض ، وهذا السحر الذى لا ينعم به الإنسان إذ يأوى إلى فراشه فى الليل ؟ لمن خلق الله هذا الجلال ، هذا الفيض من الشعر الذى يتدفق من السماء إلى الأرض ؟ . . » .

وفى التربيع الأخير يلفظ القمر أنفاسه . وقد شهدت قصة : « حب »[١٦] هذه النهاية الحزنية فى ليلة ثلجية قاسية : « كان القمر . . مائلا على جنبه وكان شاحبا يبدو خائر القوى وسط الفضاء ، وقد بلغ منه الضعف فلم يعد يستطيع سيرا ، وظل معلقا فى السماء وقد أمسك به القر وشل حركته . وكان ينشر على الكون ضوءه الحزين ، ذلك الضوء الشاحب الذى يرسله فى آخر أيامه » .

* * *

عندما نضل الطريق الحقيقى إلى موباسان نقع فى مضلة فهمه . وقد دخل أوكونود عالمه من باب جماعته من الغانيات والأبناء غير الشرعين ، وانتهى بارتداده إلى الحيوانية ، معلقاً بنبرة تكاد تكون متشفية على العبارة التى سجلها الطبيب فى المصحة بقولة أرنولد عن مأساة الشاعر الحقيقى : « إننا نصير إلى ما نتغنى به » . « هذا شىء أكبر من مجرد مسكين حطمه مرض تناسلى . إنه نهاية عبرة الإنسان الذى عاش حياة الجماعة الجنسية المغمورة فى زمنه ، ومات موتها ، من أجل أن يكتب قصة هذه الجماعة ، وذلك حتى نهاية أيامه المرعبة فى المصحة العقلية حيث سجل الطبيب أن « السيد دى موباسان يرتد إلى الحيوانية » ــ « إننا نصير إلى ما نتغنى به » .

أوكونود دخل عالم موباسان ــ فى اعتقادنا ــ من باب الخروج . ولو اهتدى إلى الباب المقابل لأصابت نظرته العطب من الجذور . إذ أن نظرته تبدو صائبة من الناحية الأخلاقية ، لكننا إذا غمرناها برؤية موباسان الكلية المرتكزة على أدب فلسفى يتبنى وحدة العالم على غزارة تنويعه ، مؤكداً على عدم قدرتنا على الفكاك من تراثنا الحيوانى ، فسوف نراها نظرة متجنية ، رغم آرائه الموضوعية الثاقبة فى جزئيات وفيرة . لكن يبدو أنه يوصد هذا الباب دونه عن عمد . وقد لاحظنا ــ فيما سبق ــ أنه قد أعلن عدم اهتمامه بحصان العربة ، وإن كان يتوق إلى التعرف على القس والراهبة ، أما موباسان فلم يكن يفرق بين أحد منهم . ومما يؤكد اتجاه أوكونود أن الطبيعة لا تحظى فى بحثه الملهم عن موباسان بغير التفاتتين عابرتين رغم أن البحث بعنوان : « مسائل ريفية » : الأولى ، عندما تطرق إلى قصة : « بيت تيلير » . . « ويغرى جمال الريف ، وصلاة العشاء ، الربا فى شخصيات البغايا المسرفة فى العاطفية ، ويذكرهن بشبابهن وبراءتهن ، فيظهرن سلوكا مهذباً من النسك الذى تصحبه الدموع » صحيح أن هذه الإشارة وردت فى سياق عرض القصة ، لكن العرض يحمل فى تشكيله وجهة نظر . وتظل وجهة النظر هذه مرضية طالما أنها لم تقترن بما يشوبها . والثانية : « إن ما فى « رحلة ريفية » ليس المعنى فحسب ، بل وجمال النهر والغابات ، وغناء الطيور الذى يحولنا عن المعنى » وأظن أننا فى غنى عن القول أن هذه الصور لا تحولنا عن المعنى ، فلولاها لما كان المعنى تماما كما رأينا ذلك من خلال قصص : « قصة خادمة فى مزرعة » و « التعميد » و « فى ضوء القمر » . ولنستقى عبارة من أوكونود نفسه عن القصة القصيرة . يقول عندما تحدث عن معنى قصة : « بيت تيلير » . . « إن سطح القصة القصيرة كالإسفنجة ، تلتصق به مئات من الانطباعات التى لا صلة لها غى الإطلاق بالأحدوثة » .

المدخل الحقيقى لموباسان ــ فى نظرنا ــ هو « الحيوانية » .

وقد قال عن نفسه : « إنى أحب السماء كأننى الطير ، والغابات كأننى الذئب ، والصخور كأننى التيتل ، والعشب العميق كأننى حصان يتمرغ فوقه ، والماء الصافى لأسبح فيه كأننى سمكة ، إنى لأحس بأنه يتردد فى خاطرى شىء مشترك فى كل حيوان . بعض من الغرائز والرغبات المبهمة للمخلوقات الدنيا ، فأنا أحب الحياة كما تحبها هذه الحيوانات لا كما تحبونها أنتم معشر البشر . أحبها دون إعجاب بها ، ودون تدله شعرى فى حبها ، ودون تحليق فى السموات العلا . أحبها حبا عميقاً حيوانياً ، حباً زريا ولكنه مقدس »(١٧) . وهذا المدخل يؤدى إلى مخارج متعددة ، لعل أهمها : الغانيات الفاضلات ، والقساوسة ، والألمان ، أولنقل — كما يقولون — كراهيته للألمان ، وبعبارة أكثر غوصا فى أعماق قصصه : كراهيته للحرب .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

الهوامش

(١) أعلام الفن القصصى ، هنرى توماس ودانالى توماس ، ترجمة عثمان نوية ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ط ١٩٥٦ ، ص ٢١٦

(٢) الصوت المنفرد ، فرانك أوكونود ، ترجمة الدكتور محمود الربيعى ، دار الكاتب العربى ، ط ١٩٦٩ ص ٥٥

(٣) الواقعية فى الأدب الفرنسى ، الدكتورة ليل عنان ، دار المعارف بمصر ، ط ١٩٨٥ ، ص ٤٩ .

(٤) إدجار ألمان بو القصص والشاعر فنسنت بورانيللى ، ترجمة عبد الحميد حمدى ، دار النشر للجامعات ، لم تذكر سنة الطبع ، ص ٥٨

(٥) الصورة الشعرية ، سيسيل دى لويس ، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابى وآخرين ، دار الرشيد للنشر بالعراق ، ط ١٩٨٢ ، ص ٢٨

(٦) الصوت المنفرد ، المرجع السابق ، ص ٥٨

(٧) الشمس مذكر

(٨) مذكرات كازانتزاكى ، ترجمة ممدوح عدوان ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ببيروت ، ط ١٩٨٠ ، ص ١١٤ وما بعدها .

(٩) مدرس الديانة

(١٠) المرجع السابق ، ص ١١٨

(١١) يقول الدكتور لويس عوض ، إن « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس الدلالة على فقرة أو ما إليها عنى الكاتب بجمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التمويه على قارئه بايهامه أنه فى حضرة منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه فى ذلك شأن من رفع ثوبا خلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل المثال . والأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهة ، والجاه . وقد استعارت جميع اللغات التى اتصل بها هذا التعبير ، فاتخذه النقاد اصطلاحا على ما تقدم ويرى الدكتور لويس عوض انه اصطلاح جميل مصقول ممتلىء بالدلالة ويدعو نقاد العربية للاستفادة منه . يراجع : فن الشعر ، هوراس ، ترجمة الدكتور لويس عوض ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ط . ١٩٧٠ ، ص ١٩٧ .

(١٢) المرجع السابق ص ١٠٨

(١٣) مختارات من جى دى موباسان ترجمة محمد حمودة مكتبة الأنجلو المصرية ، لم تذكر سنة الطبع .

(١٤) فن القصة القصيرة ، الدكتور رشاد رشدى ، مكتبة الأنجلو المصرية ؛ ١٩٥٩ ، ص ١٣٠

(١٥) المرجع السابق ، ص ٤٥ وما بعدها .

(١٦) مختارات من جى دى موباسان المرجع السابق ص ١٨١

(١٧) أعلام الفن القصصى ، المرجع السابق ص ٢٢١ .



الشعر

قصيدتان

كمال نشأت

١ ــ القاف والإنسان

ألقطرة التى تشرّبتْها
سنبله
تحركتْ .. ترعرت
ثم استدارت قمراً .. وقنبله
القاف كانت :
قطرة
وقمراً
وقنبله

فى البدء كانت قطرة
فكيف صارت مشكله ..؟

٢ ــ الصّبار

يا شجرا أجرد
يا صبّار
من دمك تعيش
ولا تنهار
مَنْ زرَعك فى لهبٍ وأُوار
مَنْ أسماك
صبّاراً .. يا صبار
ترتجل الزهرة واحدةً
فى جدب العام
لتموتَ
إذا جاء الإعصار
تتوحدْ .. تتعبدْ
أسوانْ
مجهولا .. محموماً .. عطشان
والمطر الريان
يتساقط فى النهر الريّان ..!

القاهرة : كمال نشأت

الزمان حين لا يجيء

أحمد سويلم

يأتى زمانْ ينطق الحجرْ . .
يقول : من ورائى اللصّ
وخلف ذلك الجدار يكمن الخطرْ . .
يأتى زمانٌ نستعيد فيه لحظة الإنشادْ
تصدق النبوةُ القديمة
ونصحبُ الشمسَ إلى عيونِ الحلم والميلادْ . .

***

ننتظر الزمان لا يجيءُ . .
نستنطق الأحجارَ والجدرانَ ــ لا تبوحْ ــ
اليوم يا رفاقُ . . همّت الفلك تقلُّ موكبَ العروس والمهنئين
ــ ما احتواها الماء . .
وما حداها الحلم والرجاء
بكت بها العروس . . مزّقت مفاتن الفرحة
أسدلت ملابس الحداد
لكنما المهنئون . . يشربون
فى صحة الحصار والزمانِ حين لا يجيءُ . .
خدعونا بقولهم : حسناءُ
كثرت فى غرامها الأسماءُ
عبقرٌ أرضُها . . عريقٌ ثراها
ساحرٌ شطها . . خلود . . بقاءُ

سائلوها عن صمتها وتعالَوْا
نكسر الصمتَ أيها الشعراءُ !

***

قلنا عن موت الكلمات حكايات وقصائد
أنكرنا زيف الكلمات وكذب الألسُن
لكنَّ الأقوال لها فى الصدق مواسم
لا تأتى كلَّ أوانٍ عفو الخاطر . .
ـ يا وطنى الراعش فى قلب القَلب
يا لون الحب .
أتمنى لو نملك أن نَشْدُو شعراً أو نتحدثْ
لنحدّثَ عن جرحك فى أيدينا
لنسائل : أين ملامحك الأولى
بين خطوط العرض وبين خطوط الطول
أين يداك القابضتان على الشمس إذا طَلعَت
وإذا غربت فى قلب الماء . .
وقلبك ـ يا وطنى ـ فى الصحراء
يئن أنين الموت
تتسرب منه كل نبوءاتِ الأمس .
ـ لا نعرف يا وطنى لهواك مواسم
لكنّا نتوعدك ـ صباح مساء ـ
نغمسُ وجهَك فى نار الرغبات
حتى يحلُوَ طعمُك فى أفواه الجوعى واللقطاء . !
خدعونا بقولهم وطنُ الحب . . وحلمُ العيون والأطفالِ
وأدرنا ظهورنا نقضمُ الخبز . . ونرضى بطعنة . . ونكالِ
هبط الليلُ . . دقّ بابكَ حتى أنهرَ الملحُ من عيون الرجالِ

***

أسألُ من قاتلنا . ؟
من يُقتل منا قبل الآخر ؟
من يحيى شجرات الأرز ومن يسقى غرس الليمون ؟
أسأل : من يسمع صوتاً فى البرية
كان يبايع يوماً ملك الشعر
كان تحدّى ليل القهر . .
أسأل . . من يسقط قطب الوطن السّالب
والأوراق الجوفاء . .

أسأل عن جرح الوطن النازف فى الصحراء .
لا وقت لدينا الآنَ . .
نحدّق فى الشمس أو القمر . . أو الألوان . .
أو ننحتُ كمداً قلبَ الأرض . . ووجه الإنسان
هذا عصرٌ لا يغفر أن يُلقى بالوطن إلى جبِّ النسيان
لا يغفر أن ينتظر الشعراء . .
أو نقف على ناصية الليل . . دراويشَ غناء
والوطن النازف فى الصحراء .
يشرب فى صحته الغرباء . .

***

يقف الخلق يسألون جميعاً . . كيف يلهو فى أرضنا غرباءُ
أمن العدل أنهم يسلبون الأرض منا . . وتحتوينا السماءُ
أمن العدل أنهم يذبحون الأمس واليومَ والمنى كيف شاءوا
أى وجه هذا الذى فقد الماء . . ولم يستعرْ عليه الحياءُ ؟!
لم يقدّر مماتنا الله حتى
يرث الشرق بيننا لقطاءُ
أى شعر هذا الذى نكتب اليوم . . أيرضى بشعرنا الشهداءُ ؟
أى شىء نقول لو يسأل الآباء عنا . . أو يسأل اليتماءُ
فجع الشعرُ أم تراه سعيداً
إذ تولى قياده الأمراءُ
أشظايا الأجساد تصلح أن تُهدى وساماً أم أنها جوفاءُ
أرمالٌ حمراءُ تغدو عقيقاً . . تتثنىّ بسحرها حسناءُ
أم صراخ الأطفال يصلح لحناً . . يتغنى بحسنه الندماءُ
نحن نجتاز موقفاً تعثر الآراءُ فيه . . وتكثر الأهواءُ . .
أسأل الآن والسؤال قديم :
أين أنتم يا أيها الشعراء !

القاهرة : أحمد سويلم

شعر

من أوراق مطيع عبدون

محمد يوسف

١ ـ الملك

حين أنحلُّ فى الزيت
أبكى ِ أبى
(كان ـ فى فقره ـ ملكاً
ممسكاً جمرةً
ورغيفاً من القمح كان
على يده وردة فى المساءِ
وشمساً على قبة الفجر .
كان أبى ممسكا عشبة النّهر
فى محنة الفقر
كان يلوذ بخيط شعاعٍ ،
ويبسط كفاً لزرع الحقول
وكان يجوعُ لنأكل
كان يحدّق فى صفحة النّهر كل مساءٍ
ويكشف ـ فى صمته ـ صدرهُ
للهواء النقىّ
يشم خواء الفُصولِ
ويرجع للبيت فى صحوة الحزنِ
يسأل عنّى ، يوبخنى
حين يستغرق الزمن اللولبىّ
بعض حزنى ، ويولج فى الدّم مثل الشظايا
يحرّقنى (كنت أنحلُّ فى الوقت)
والآن أبكى أبى
حين أنحلُّ فى الزيت
كان أبى ملكا
ممسكا جمرةً
لا يطيقُ الفراق عن الأرض
كنت أشاكسه فى احتدام الحوار
فيصمتُ
والآن أبكيه والأرضُ منفرطٌ حبُّها
موحش قلبُها
حين أنحلُّ فى الزيتِ
يا شجر التوتِ ، أبكيك فى سكرة الوقتِ ،
كان أبى
ملكا ممسكا جذعك المتصلّب ، والأرضُ
بين يديه ، وكان غناء الحقولِ
أريجا يخفف عنه اكتئابَ الفصول
فمن يمسك الحزنَ عنّى ،
ويمنحنى جمرة العشق ؟
إن الفراق عن الأرض يوجع روحى فأرتد للحزنِ

يوجعنى الحزنُ أرتدُّ للحلْم
يوجعنى الحلم ، أركض فى الحلم بين البكاء
وبين الغناءِ
وحين أرى وجهىَ المتشقق فى الحائط الخشبى
أحدّق فى الوقت
والزيت
أبكى أبى . . !

٢ ـ انشقاق المسافات

. . . إنّه وجه أمى
يلازمنى فى انشقاق المسافات
عن زهرة اليتم ، واللوعة القاتمة
(شجرٌ فى دمى يبدأ الفعلَ
يركضُ فى السفر المتشابك
هل زمن ، سوف نبدأ فيه الغناء
يكون البداية والخاتمة ؟)
. . . وجه أمّى رغيفٌ مِن القمح
حين طوته المسافاتُ صار شظايا فجنَّ جنونى
(الطفولة غائبةٌ فى انشقاق المسافاتِ)
هذا رغيف من القمح ينبشُ
ما خلّفَته الطفولةُ فى الذاكرة
وجه أمّى تكوّر بين المسافات
ثم تلاشى على حافة الدائرة
يا تُرى
جعت ، بين المسافات ،
أم أننى كنتُ منشغلاً
برغيفٍ من القمح

لما التفتُّ إليه تلاشى
وحاصرنى وجهُ أمّى ؟
أم ترى التبس الحُلْم
لما شردت بحلمى
فأخرجنى الحلُم
من جنّة الطَّمْى
أنزلنى جنّة النَّفْطِ
والنفْطُ مشتبك الماءِ والنّار
حتى يئستُ وبحت بسرّى
تراءى على حافة الطمى ـ بين المسافات ـ
وجهٌ
تضيق المسافاتُ
لو تغفلُ العينْ عنه قليلا
به من أغانى الطفولة ذكرى « الخبيز » ،
وهمّة أمّى إذا عجَنَتْ ، قبل أن يفتح الفجرُ أسرارهُ ـ
هل ترى جعت بين المسافات أم أننى كنت
منشغلا برغيف من القمح
فى جنة النفط
حتّى يغيّب فى غفلةٍ
وجه أمّى ،
ويطوى جناحى
ويكسرنى فى الجحيم المغلّف
بالكسرة المعدنيّة
ويقذفنى باتجاه الغناء المعلّب
واللوحة الكهربيّة
كرة دموية . . ؟!

الكويت ـ محمد يوسف

شعر

الشاهد

محمود عبد الحفيظ

١ -

مُتُّ بداء الصَّمْت المُزْمِن فى سِجْن الكلماتْ
كتبتْ صُحف اليوم التَّالى : ماتْ !!
صحفُ اليومِ السَّابق لم تكْتُبْ كلمة
كانت تبحثُ عن أخبارٍ يَسْتحلبُها القُرَّاء
والشعراء . .
تكتبُ عنهم صحف اليوم التالى

٢ -

فى اليْوم الأوَّل جاءَتْ أُخْتى
تحملُ طفلاً يحملُ إسْمِى
جَلَسَتْ . . وهى تُحاولُ أن تتذَّكرَ شَيْئاً . .
يُجْرى الدَّمْعَ بعينْيها
بعْد عناء رسَمَت بيْنَ العْينينْ سَحَابةَ حُزْنْ
وأنا أعْترفُ الآن
حقّاً . .
ما أجَملَ أن يأْتلقَ الحزنُ على وجْه امرأة . .
عاشت للحبِّ عشيَّةَ أمْسْ
ـــ هذا خالُكْ !!
لم يسْمعْها
كان يُحاورُ أَحْرُفَ إسْمى المكتوب على الشَّاهِدْ
ويمدُّ إلى صبَّارة قبرى ـــ مَشْكوراً ـــ بعْض الماء
قالت :
كُنْتَ الخْير وكنتَ البَرَكةُ
وبودِّى لو أبْقى . . لكنَّ اللَّيلَةَ . . حَضْرُ التَّركَةْ

٣ -

فى اليوم التَّالى جاء صَديْقٌ كُنْتُ أحبُّ صَدِيقَتَهُ
قَرَأ على الشَّاهد :
« ماتَ المدمنُ خمْرِ الأشْياء المْمْنُوعَة »
حَمِد الله وأبْقى ـــ حين تَيَقَّن أنِّى متُّ ـــ دُمُوعَهْ

٤ -

فى اليوم الثَّالث جاء
يَسْبِقُه عطْرٍ يعرُفه النزلاَءْ
لن تُؤْتَى شيئا . . لن تؤتَى
لن تؤتَى شيئا يا سُلْطان المْوتَى
كنتَ . . ومازلتَ غبيّاً
أنت أضَعْتَ العُمْر
أَذَبْتَ الأيَّامَ وَذُبتَ

فلا وَلَداً أنجبتَ
ولاامْرأةً أحْبَبْتَ . .
ولا خَرَجَتْ للنُّور قصيدة
أترى مازلتَ تُصدِّقُ . .
أن الشاعر يُؤْتى بَعْد الموت رَصِيدَه ؟
ثم انصرف إلى الشاهد حَيْث أضَاف :
ما مَعْنى أن اللّيل كموج البحر ؟
ما معنى أن اللّيل حمولة عنبر ؟
. . أخوك الأكبر .

٥ -

فى الْيوم العاشِر جَاءَتْ
ــ أهْلاً
ــ أهْلاً
فى عَيْنَيْها غلٌّ أعرفه
سِلْك ذَهَبِيٌّ . .
يَتَدلىٌّ فوْق الصَّدْرِ النَّاهِدْ
رَشَقَت إسمى
غاصَتْ عَيْناها فى جسمى
صرخ الشاهدُ : ماتْ
فاهْتزَّتْ وَرَبَتْ
ثم أقْتَرَبَتْ
ــ هل تمْنَعُنى الآنْ ؟
ما دُمْتُ أحبّه
ما دمتُ أريدُه
فلماذا لا أتزوَّجُهُ يا ميِّتْ ؟
هل تسمعُنى يا ميِّت ؟
ثم أقْتَرَبَتْ
هل تسمعنى . .   . .   . .
سَمِعَتْ أصْواتاً قادِمة . . صَرَخَتْ :
يَاوَلَدى
ياكبدى . .
. . وانْسَرَبَتْ

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ



شعـــر

الرحيل عن أرض شهرزاد

عـزت الطيـرى

١

« بشرى » تصعد للباصْ
وتهتف بالسائق عجّلْ
ميعاد الطائرة أزفْ
القلب نــزفْ
القلب وقــفْ
من قال بأنى أتعجل ترحالى ذات مساء
أخرج من مملكة الضوء
ومن مملكة الماءْ
أدخل فى داخل داخلى ، أتعرّى من نفسى
أتناسى الأشياءَ ، الأسماءَ ، الحاناتِ ،
الصّالات ، عيون الحسناواتِ ، الأطفَال ،
وأوسمة الشهداءْ
وحمامات الأيكِ
وأفرّ وحيداً من بين يديكِ ؟
من قال بأنى أتعجل ترحالى
عن عينيكِ ؟
وعيونك تجذبنى
تصلبنى
تجلدنى
بسياط من وهج الشوقِ
ومن حلم التوقِ
ومن فرحِ الأعيادْ
وعيونك كانت بَوْصَلَتى ، خارطتى
وشهادات الميلاد
وعيونك كانت فى بهو الفندق وطنى
وعيونكْ
سوف تظل بوطنى . . . بغدادْ !
« بشرى » تهتف بالسائق ، والسائق يضغطُ
مفتاح الإشعال فينطَلق الباص ويضغطُ
فوق شريط التسجيل فينطلقُ اللحنُ ،
تغنى فيروز :
رُدّنى إلى بلادى
ردنى إلى بلادى

٢

فى بهو الفندق
كانت سائحة . . . شقراء الشعرِ وزرقاء العينين ،
وتلبس خلخالاً وهلالاً وعقالاً عربيا ،
تنظر لى وتحدق فى سمرة وجهى ، تسألنى :
من أى الأرجاءْ

فقلتُ :

أنا من وطن الحزن/النار

ووطنِ الفرح/الماء !!

قالت من أنتَ ؟

فقلتُ : أنا حزن الخيل وتفاح النار وأشواق الفقراءِ
إلى أرغفة الخبزِ وحلم صبايا قريتنا للسترِ
وحِنّاء الأفراح ، وأغنية نثرتها الريحُ وقطّعتِ
الألحانَ ، فصرت نشازاً ورذاذا فوقَ
زجاج السياراتِ .

لأشتاقَ الأمنْ

ــ أحزين أنت إذنْ ؟

ــ الحزن صديقى منذ ولدت ، صادقنى مثل الريحِ
ومثل الأمطار ، وقاسمنى اللقمةَ ، لم يتركنى حتى فى
لحظاتِ الطربِ وفى لحظات الإغفاءِ

وفى لحظات الإعياءْ

ــ أحزينٌ أنت إذن ؟

ــ لا أدرى من أى الأشياء

فالطفل الراضع يبكى

لكنْ لا يدرى تشخيص الداء

ــ طبتَ مساءً

ــ طبتِ مساء

نجع حمادى : عزت الطيرى



شعر

لماذا أتجوّل فيك.. حاملاً حقيبتى

أحمد طه

١ - مقام الاستغراق :

انفتحت أبوابك لى
وامتد الجسر عظيماً
بين الجسدين
من ضلعك صِرْت
الفردَ
الواحدَ
من ظنٍّ كنت
ومن أوهام
فلماذا ينتصب الماضى الآن
أمامى ؟
ولماذا أتجوّل فيك ليالى
وليالْ ؟
أحمل صرة أسفارى
وحقيبة أمّى المكتظة بالخبز
وبالكتّان
أتعثر بين الزغب الأصفر
والسرّةِ
والإبطين
أسأل هذا الوثن الحى
فيعطينى
آخذ
يمعن فى الحِرمانْ
فلماذا انفتحت أبوابك لى
ولماذا امتد الجسر فطال الماضى
واخترق الأحزانْ ؟

٢ - مقام الاستيلاء :

ها أنذا أصعد معراجكِ
مزدحماً بالوجد وبالأسرارْ
مستوراً . . أم راجعْ
مصلوباً خلفك
أم مقطوع الرأس أمامك
أصعد فيك إلى باب التوبة
محتجباً بالثديين عن الرعشات
الأولى
وشهود الزغب الأولْ
فلماذا تتخذين عيالك منى
سجناء
وجوّابين
وآلهة كَذَبَه ؟

ولماذا تنتزعين حروفى
بحروفك ؟
تقتبسين الكاف المائلة
من الألِف القائم
وشجيرات الكرز من السنطة
و الجميَّزة
فتصير كراسِيك الهزازة
وأسرَّة نومك
صلباناً
ومشانق
ويغادر جسدى أبواب مدينته
ينزع أغطيتى وحجابى
ويعيث فساداً . . فى قلبك .

٣ - مقام النزول :

مثل مئذنةٍ
أو ضريح انتصبت أمامك
متشحاً بالنخيل
فكيف كشفتِ اللفائف ، أيقظتِ
هذا الرقاد الطويل ، وسمَّيتنى
بالحروف وأطلقت فىَّ الصفاتِ
فضاقت بىَ الأمكنهْ . .
واحترفتُ الكلامَ
فحدَّثت أحجار شعبى وأشجاره
الناطقات ، وضاجعت أنهاره
وتراب الحقولِ . .
فحدّثنى العشب فى الباديهْ . . . .
إننى أملك الآن شعباً من
الكلمات ، وعرشاً بعرض السماوات
والأرض
سيَّجته بالضلوع ، وأعددت
خيلى وقلت : أغادر شعبى
وأهبط أرضاً بغير كلامٍ . .
فلا يجمح القلب بى
. . . .
هل أردّد ما قلته البارحه
أو أحاور هذا الفناء
وأسعى
كأنى إلهٌ صغيرْ .

القاهرة : أحمد طه

شعر

هامش للوطن

أحمد الحوتى

١ ــ يعترف سندباد :

ماذا تقول الريح ؟
من يا ترى . . غيرى
قد أورثته الأرضُ
سعْيها الفصيحْ ؟
ماذا تقول الريحْ ؟
فى أول النهار ــ لا هُزِمتَ ــ
يا فتى . . يدورْ
والأرضُ دائره
فى آخر النهار ــ أنت . . أنتَ
تقضمُ الخطوط فى يدْيك
تهادنُ الملوك . . والقياصرة !
(يضل سندبادْ
فرداً . . .
يكونُ . . .
والبلادُ . . فردةٌ)
أجيئها . . تردّنى
أضمها . . تزجّنى
تدسّنى فى كومة التذكارْ
أو تغلق الحدود ــ هكذا :ــ
بأمرها الحدود تلتوى
شواطئى
تخونُنى
ويبدأ الفرار !
(يضل سندبادْ
فى رحلة الأيامِ
والبلاد)
يضل مرةً
ومرتين
والبحر لا يطيقُ
أن تكونَ بين . . بين ،
البحرُ . . .
لا يطيقُ
(ودائماً . . .
يعود . . .
سندباد)

٢ ــ الدرسُ الأخير :

ركبتُ بين الموت والميلادِ
صهوة الرؤ ى

وشارةِ الجنونْ .
عشقتُ . . مرةً
وبعدها . . هجرت
رحلتُ فى ممالكى الأليفه
تحطّمت على رصيفها . . خطاىْ
وحينها هُرعْت
أفرغتُ رغبتى الحبيسة الصدى
ونمت .
ما هدّنى التطلعُ المرير
لكننى هزمت !

واليومْ . . ،
لا تسألونى موعظه
لا تسألونى
ما حكايةِ الختام
لأننى . . أخافْ
أخافُ من تدحْرج الزّمامْ
وعثرة التّعبير
. . . .
يعُشّشُ اللصوص والسماسرة
فى درسنا الأخير !

القاهرة : أحمد الحوتى



شعر

قصائد قصيرة جدًا

فوزى خضر

١ -

لا تحزنى . .
لا تغضبى منى إذا جاءوا
ولم أسمعْ
ولم أنطقْ بشىء
قد كنتُ مشغولاً أرتّق قلبىَ المفتوقْ

٢ -

مذ كنتُ أُعلّق فى ساقيةٍ :
وأنا أكرُه كل دوائر هذا العالم
أهرُب منها
العجلات دوائر
أفواهُ الأكواب دوائر
وثقوب رصاصات الغدر دوائر
أقراص الطب دوائر
ودوائر . .
ودوائر . .
حتى (بُنّى) عينى دائرةٌ .
أهربُ فى قلبى :
كلُّ كراتِ الدمِّ دوائر .

٣ -

حين تسرّب وجهكِ فى قلبى :
أحببتُكْ
لكنْ حين صعدتِ إلى رأسى
ووضعتُك فى عينى
كى أعرف وجهكِ أكثر :
أحببتكِ أكثر .

٤ -

الغيماتْ
رسائلُ البحر إلى الصحارى
لكنْ . .
تفضُها الحقولُ دائماً
من قبل أن تصلْ

٥ -

فتحتُ عيونى
فإذا بى مأسورٌ فى غيمه
وتحرّرتُ . .
فهبطتُ إلى النهر . .
وإذا بى مأسورٌ بين ضفاف

آهٍ . . لو أنى أعلم أن الزمن يدور
لأرانى مأسوراً فى صنبور
ما كنتُ هبطتُ من الغيمةِ . .
إلا فى البحر .

٦ –

حينما كنتُ صغيراً
كنتُ أرجو أن أرى العالم كلَّه
وأنا الآن رأيتُه
من تُرَى يرجعنى
مثلما كنتُ . . صغيراً ؟ !

٧ –

ظِلّى . .
أَحْزَنُ لو يَقْصُرْ
فأنا أبغيه فوق الدرب طويلاً
لكنْ . . ماذا أفعل للشمسْ ؟ !

٨ –

فى أول الطريق حفنةٌ من الآمال ،
فى منتصف الطريقِ نصف حفنةٍ ،
فى آخر الطريقْ . . . . .

الإسكندرية : فوزى خضر



شعـر

لقيا لحظة

سامح درويش



صوتُكِ الشاحبُ ، يجثو فى دمي
طاوياً ذكرى غرامٍ ، ذَبلتْ
وحكاياتٍ لنا غامضةً
حبّنا كان . . . وكنا مثله
كان حلماً خادعاً ، ثم انتهى ،

وعلى صدر ظنونى يرتمى
حوله أزهار أحلى موسم
كم رويناها ، ولمّا تُفهمِ
صورةً باهتةً ، لم تُرسمِ
وبكفّينا بقايا الحلم

عُدت ، والسِّحر الخريفى الذى
لفّنى لما التقت أعيننا
خافت الومض ، نقىّ الحزن ، فى
باعثاً رعشة حب فى دمى ،

قد بدا فى وجهك المستسلم
ثم أغفى فى سكون مُلهمِ
صمته روعة صمت الأنجمِ
طابعاً قبلة شوق فى فمى

نلتقى الآن ، فتمتد يدى   لك ، لهفى ، بانفعالاتِ ظمى
فخُذيها ، تلمس النور الذى   فى محيّاك قسيم المبسم
واجذبيها من زحام مائج   باضطرابات الرؤىَ ، ملتطم
وجهك الهادىء ـ يا محبوبتى ـ   منقذى من شارع مزدحم
بوجوه ثائرات من ظما   وعيون غُرزت فى أعظمى
باحثات فىّ عمّا خبأت   كبريائى خلف صمت معتم

صوتك المرتعد .. العائد من   هوة الأمس ، وتيه الندم
عاد ... والحب الذى كان لنا ،   لم يزل وهماً .. كظل العدم
وتلاقينا ، وفى أعيننا   لهفة تخفى شحوب الألم
وافترقنا .. بعد لقيا لحظةٍ   لم تزل تبكى بعمرى المفعم
وبأعصابى لظى محتدم   باختلاجات صداك المبهم

القاهر : سامح درويش



شعر

جزيرة النار

أحمد محمود مبارك

ظلَّ السفينُ ببحر الحبِّ مرتحلاً
جانبتُها وشراعى ساخطٌ ضجرٌ
أعفُّ من شاطىء تمتد أذرعهُ
وشاطئٍ بأهازيجِ الوداد شدا
وشاطئٍ لأطاييب الطعام دعا
وشاطئٍ ـ وأجاج الماء ملء فمى
تقول كلُّ المراسى . خُذْ بلا ثمنٍ
إن راقهُ شطنا واشتاق صحبتنا

وكم شواطئَ نادتْنى فلم أُجبِ
يهفو إلى مرفأٍ من شدَّة التعبِ
إلىَّ بالعطر والياقوت والذهبِ
عَلِّى أميلُ لما يسْرى من الطربِ
رفضتُه رغم ما عانيتُ من سغبِ
يلوح لى برحيق الشهدِ والعنبِ
هنا النعيم ومأوى كلِّ مغتربِ
فما لنا غيرُ دفء الحبِّ من طلبِ

• • •

جزيرة النار يامن جئتُها فرحاً
لَّما أتيتُكِ والظلماءُ تدفعنى
ما كنتُ أحسبُ أن البحر أرحمُ بى
رغم السفين الذى حطَّمتهُ بيدى
عمرى سأقذفه فى البحر علَّ بهِ
حتى وإن لم أجد ما سوف ينقذنى

وأحرقتنِى بلا جُرْم ولا سببِ
لنورِ شطِّكِ لَّما لاح عن كثبِ
وأن شطَّكِ أحجارٌ من اللهبِ
فضاع كلُّ سبيل لى إلى الهربِ
مما تحطَّم أشلاءً من الخشب
فالموت بالماء غير الموت باللهب

الإسكندرية : أحمد محمود مبارك

شعر

تنويعات حالمة على أوتار الخريف

عبد المجيد الإسداوى

لأنّى حينما فكّرتُ أن أختار .. لم أُفْلِحْ
وحين هَمَمْتُ بالتّطوافِ ؛
فار الدّمُ فى جسمى
وغُصْتُ ببحرك الدّامى سِنينَ مِئِينْ
عجزتُ عن المُضىّ بدَرْبك الوهمىّ
وَعُدْتُ إلى نقاطِ البدْء أسْكنُ فِى بُطون الأرْضِ ..
قَبْل بداية التاريخِ ..
قبْل حَضَارة الإنسانِ
عُدْتُ إلى بحار الفكر .. والأحزانُ/بغير سفين
لأنى حينما فكّرت أنْ أختار لم أُفْلح
وحين طرقْتُ باب الحبّ لم يُفْتَحْ
وحين طَرَقْتُ باب الصّمت لم يَرتَدّ لى صَوْتى
وحين شَرِبْتُ ماء الشّوقِ للماضين .. للثّاوين فى قلْبى ..
سنين مئين

(عجزتُ عن التّحدث فى قضايانا المصيريّة)
وصِرْتُ أُبدِّد الأيّامَ
ذابَ الصمتُ فى دَرْبى
وباتَ الحُبّ مخنوقاً مِن الرُّعْبِ
جَرَعْتُ الآه تلو الآه
ثم عَزَمْتُ أنْ أختَار (رَغْم الطّامة الكُبرى)
.ورغم حنينىَ القتّال للتّرحال،للموّال . رَغْم اللّوعْة الحرّى
ورَغْم النّار تحَصُدنى سنين مئين
عَزَمتُ على جهاد الموجِ
رغم ضراوة الإعْصارِ . . والرِّيح الخريفيّة .

فاقوس ـ شرقية : عبد المجيد الإسداوى



شعر

السماوات الرمادية

أماني يوسف

وحين اختبأتُ وراء العيونْ
وأخفيتُ عطرىَ بين الزهور
تغيّر لونُ السماواتِ
فى كل سوقٍ
وفى كل حرفٍ حزينْ
أخذتَ تفتّش عنى . .
وترهق كل الدروبِ بخطوكَ ،
يهرب عنك السؤالُ
لكى يستريح على قمةٍ للحنينْ .
وتبقىٰ بثغر الأمانى طويلاً
لعلّىَ يوماً أسافر عبر الزمان ،
أمد يدىَّ إليكَ
وأجلس أسمع منكَ الحكاياتِ ،
أفرش شعرى غطاءً عليكَ
وأنقش شكل القُبَلْ :
بوجهكَ . .
إن نمتَ وامتلأت بالحنين الزوايا
ولكنّ كل الأمانى تُمَلّ
وكل الليالى تمرّْ
ولستُ أجىءُ
لأن الدموعَ تَعَشّقُ يومى الحزينْ
وتأبى الرحيل
وتلك الطيور الجريحةُ
كانت تحلّق فوق طريقى . . وتسقطُ
حاملةً حُلْمَ العاشقينْ
وتُقْسِمُ ــ عمقَ الألمْ ــ
بألاّ أمدّ إليكَ ظلالى
لأن الغمام يلفّ الرسائلَ ،
يحمل هذى الظلال حطاماً . .
ويسقى اشتعال السنينْ
. . .   . . .
غمامى بغير مَطَرْ
تغيّر لون السماواتِ ،
صارت تزور بلادى . .
بدون قمر .

الإسكندرية : أمانى يوسف



القصة

المسرحية

أحمد الشيخ

قصة: صيّاد الحمام

فى براح الدار كانوا يتسابقون ، يسرعون فى التخفى ويتضاحكون ، كنت أسعى فى إثرهم فيروغون منى ويتباعدون ، أقف مكانى حائرة أى الاتجاهات أختار فيظهرون تباعا ويفرون قبل أن أتمكن من اللحاق بهم ، ونادرا ما كنت أكتشف مخابئهم فى سراديب الدار الفسيحة وحجراتها المعتمة التى كنت أتخوف من دخولها وأكتفى بالنداء على كل الأسماء أطالبهم بالظهور لأمسك أى واحد منهم ليكون صيادا مكانى وأطير مثلما يطير الحمام . كانوا يضحكون ويتهامسون ثم يظهرون ويتجمعون حولى ، يتفقون ويقررون أنى لا أصلح للعبة «الصياد والحمام» . يختارون منهم واحدا يلعب دور الصياد ويطيرون ، أبكى وحدى وعجزى عن مسايرتهم وأذهب إليها فتهدهدنى وتهون على الأمر وربما تصالحنى بقطعة من الحلوى فأتبعها وأصير لها ظلا ، تحادثنى بينما ترمى للطيور حبات القمح أو تحلب البقرات بأننى فى الغد القريب سوف أكبر مثلهم وأجرى بسرعتهم وأننى سوف أكتشف بالقطع مخابئهم وأمسك بهم وأطير مثلهم . كانت تسعى فى جنبات الدار الفسيحة ، تدخل القاعات المعتمة وفى يدها المصباح فأجرؤ على الدخول . ربما تكلفنى بأن أناولها شيئا سقط منها فأفعل راضية وسعيدة . كان العرق يتصبب على جبينها ويبلل خصلات من شعرها الناعم ، كانت تجلس فى أى مكان وتتحسس ساقيها أسفل الركبتين ، تضغطها براحتيها وتكبسها كبسا عنيفا متواصلا ، تحدثنى عن تلك الآلام التى أصابتها بسبب اتساع الدار فأشعر بالحزن من أجلها ولا أستطيع الرد عليها . لكنها فى المساء عندما يأتى أبى كانت تتأمله وهو يتناول وجبة العشاء وتشاركه الزهو باتساع الدار .

كان أبى يتباهى بداره ويقول إنها أكبر دار فى البلد فتدعو له بالمزيد رغم العناء الذى كانت تكابده بسبب ذلك الاتساع نفسه ، كانت تدارى عنه آلام المفاصل وتتوهج ملامحها كلما حدثها عن ميراث الأولاد من الأرض وبراح الدار وتؤكد له اطمئنانها على مصيرنا فى مستقبل الأيام .

ثقلت حركتها بعد موته ، وبعد أن كان براح الدار لعبتهم وفرحتهم أصبح عبء أيامهم ، كانت تكلف الواحد منهم بإحضار شىء من الداخل فيتعلل بكل الأعذار المعقولة وغير المعقولة ، كانوا يتفننون فى الزوغان من عبء قضاء حاجاتها المتكررة ، كان الواحد منهم يتظاهر بأنه ذهب وبحث ولم يعثر على المطلوب فتتحامل هى على نفسها وتدخل وأنا فى إثرها ثم ترجع وقد حصلت على مطلبها ، كان دخول الممرات المهجورة والحجرات المعتمة والأركان التى تفوح منها رائحة العطن قد أصبح عبئا يصعب عليهم احتماله ، أدركت هى أنه من العسير أن يعتمد عليهم فتناقصت تكليفاتها لهم ثم انعدمت تماما ، اعتادوا مثلما اعتادت هى أن تقوم بكل العمل وأنا فى إثرها أسعى فى صمت بليد .

●

كنا قد كبرنا بالفعل وتناقشنا فى الأمر مرارا قبل أن نواجهها برغبتنا فى العمل على راحتها ، جلسنا حولها وحدثها كبيرنا

بحماسة فنظرت إلينا الواحد تلو الآخر وأنكرت تماما أنها تشعر بأى نوع من التعب ، دافع هو عن سلوكهم المتخاذل فى سنوات الطفولة وقال إنهم كانوا صغارا وعقولهم صغيرة وإنه من غير المعقول أن تحاسبهم على أخطاء لم يقصدوها بوعى فأنكرت أنها تحاسبهم أو تعاقبهم وأن كل ما تشعر به هو عدم التعب ، غضب هو وانفعل وخرج من الدار فلم تبد أى اهتمام ، حدثها الآخر عن آلام ساقيها وذلك الورم الذى بدأ فى الظهور فأنكرت فى عناد ، سكتنا واحتملنا قسوتها على نفسها وعلينا ، تركناها على هواها حتى لا نسبب لها المزيد من الآلام تتجدد كلما دخلنا معها فى حوار بلا جدوى .

●

سافر كبيرنا إلى بلاد بعيدة سعيا وراء الحلم الذى حدثنا عنه كثيرا فى أن يعيش فى بلاد أخرى ، أن يطوف فى أركان الدنيا ويشاهد ، راسلنا مدة ثم انقطعت أخباره ، تزوج الآخر من غريبة عنا وأقام جدارا يفصل حيزا من الدار اتخذه مسكنا ونادرا ما كان يأتى . قلده الآخر وأقام جداراً فانفصل حيز آخر من الدار ، أما الذى يكبرنى بعامين فقد باع ما قدر أنه نصيبه من الميراث لغريب أقام جدارا شامخا فصل ما تبقى من دارنا التى صارت ضيقة إلى حد كئيب ، كانت الجدران حديثة البناء تحوطها من كل جانب إلا مدخلاً صغيراً باتساع باب قديم كان للدار القديمة نستخدمه فى مواسم الحصاد لتخزين المحاصيل ، كانت حركتها قد قلّت تماما وكادت تنعدم فى تلك الأيام ، كنت أشقى فى الحيز الباقى من الدار وأعود لأجدها فى مرقدها لم تبرحه ، ربما تطلب منى جرعة ماء أو لقمة تبلعها بعسر ثم تعاود الرقاد ، ونادرا ما كانت تصحو وتحدثنى عن تلك الأيام البعيدة ، تذكرنى بطفولتى وعجزى القديم عن اللحاق بهم فى لعبة الصياد والحمام فأضحك وأعجب لأنها تذكر كل التفاصيل التى أكون قد نسيتها تماما ، أضاحكها وأدارى عنها تلك المرارات التى تغزو قلبى بسبب ما صار إليه الحال بعد رحيلهم أو انفصالهم عنا .

وفى الصباح كنت أراه واقفا على طرف جداره الشامخ يلوح لى بكلتا يديه ويشير نحوى على نحو فاضح فأشعر بالخجل وأجرى هاربة إلى ركن القاعة الرطبة ، أبكى وحدتى وانعدام سندى ، أتمنى لو دخل دارنا واحد من إخوتى أتشكى له من أفعال ذلك الغريب وأطالبه بحمايتى منه لكنهم كانوا قد كفوا تماما عن دخول الدار ، وعندما طرقت أبواب من يعيشون خلف الجدران حديثة البناء أنكرت زوجة أحدهم أنه موجود فى البلد ، وطمأنتنى الثانية بأنه سوف يأتى لدارنا وقت وصوله من سفره وأبدت أسفها لأنها لا تعرف ميعاد عودته وأوصتنى فى نفس الوقت بألاّ أترك أمى وحيدة مرة أخرى ففهمت أنها لا ترحب بزيارتى مهما كانت الأسباب ، سألت عن الغريب المهاجر إلى بلاد بعيدة فلم يفلح أحد فى التأكيد على البلد الذى يعيش فيه ، قالوا لى عشرات البلدان كاحتمالات قائمة ، سألت عن ذلك الذى باع نصيبه للغريب فأكد لى رجل لا أعرفه أنه قتل فى وضح النهار فى مكان فسيح وعلى مشهد من كل سكان البلد ، عدت مهدودة ويائسة فوجدت الغريب قد اعتلى جداره وراح يلوح لى ويخاطبنى متوددا ومبديا استعداده لحمايتى لأنه صديق قديم لأخى الذى باع له حيز الدار ، أذهلنى أنه يعرف كل شيء عن حياتنا وأدهشنى أن يعرض على الزواج ليقيلنى من همومى ، ادعى أنه عشقنى منذ طفولتى الأولى وأنه كان يشاركنا لعبة الصياد والحمام ، كان على طرف لسانى سؤال عن أخى الذى ادعى أحد الغرباء مقتله والذى يقول إنه صديقه لكن لسانى لم يجرؤ على النطق بالسؤال ، تركت المكان ودخلت إلى ركن القاعة الرطبة أبكى وحدتى وقلة حيلتى ، سمعت صوتها فى الركن الآخر يواسينى ويوحينى بألاّ أقبل عرض الغريب الذى لم أفكر فى قبوله ، بكيت فقامت هى من مرقدها وتحسست جبينى ، أحاطتنى بذراعيها فى حنو فشعرت بالأمان يسرى فى عروقى ، جذبتنى نحوها فى قوة لم تكن تملكها طوال السنوات الفائتة فاندهشت وتساءلت إن كانت تلك التى تحوطنى هى أمى بالفعل ، نظرت إلى وجهها فوجدت ملامحها التى ألفتها وقد ازدادت ألفا وازدهارا ، بدت لى من جديد صبية عفية قادرة ، وعندما خرجت من باب القاعة وتبعتها كما كان يحدث فى الزمن القديم بدا لى أن ما تبقى من دارنا أكثر اتساعا مما كنت أتصور ، وبدا لى أيضا أن الجدار الشامخ الذى يسكن خلفه الغريب أقل طولا وصلابة .

وعلى نحو غامض سمعت صوت أبى يتباهى كما كان يحدث فى تلك الأمسيات البعيدة باتساع داره وسمعت صوت أمى تشاركه الزهو وتحدثه عن عودة الأولاد وعنادهم وعدم تلبيتهم لمطالبها من داخل الدار ، وكان هو يضحك بنشوة الأب فتتحول شكايتها منهم إلى فرحة بهم ، ووجدتنى أقف أمام قاعة نادرا ما كنت أدخلها وصوتها ينادينى والمصباح يبعث شعاعه ليكون دليلى فأخطو إلى الداخل وألتفت خلفى فلا أرى الجدار الذى أقامه الغريب أو تلك التى أقامها إخوتى ، ويعاودنى الإحساس باتساع الدار فأفرح رغم المكابدة فى السعى داخل سراديبها وقاعاتها وأشعر بإمكان نجاحى فى الجرى بسرعتهم وملاحقتهم فى لعبة الصياد والحمام .

القاهرة : أحمد الشيخ

محمد الجمل

قصة: صديقى "الوولف"

لمحته قادما وسط ضباب الذاكرة . لم أشأ أن أزيل غبار الطريق الذى يفصلنى عنه قابع داخل حذائى المتهتك فى ركن المقهى . أسبح فوق عرقى ـ بلا مجداف ـ يتقاذفنى موج تسوقه رياح هوج . أستعذب مرارة قهوتى . كان يسير مع اتجاه الريح فأيقنت أنه لن يتنبه لوجودى . ملامحه لم تتغير ، لم ينحر الزمن أخاديده فوق الوجه . قامته القصيرة ، بشرته الوردية ، أنفه المدبب ، شعره الفاحم ، مشيته المختالة . أنا ألعق أملاح عرقى بلسانى المدلى وسط غرباء المقهى . كلنا نمضغ الأملاح والأوهام والأتربة المتطايرة من أسفلت الطريق . عيوننا تدمع بلا ألم . توارى الألم مع نفايات الوقود الذرى فى عمق الأرض السحيق . مظهره . تغير تماما . الكلب (الوولف) يتقدمه فى خضوع . نظارته (الريبان) . البنطلون (جينز) والحذاء (سنوكر) ، وسنوات عشر باعدت بينى وبينه . تشعبت بنا الدروب ومضى كل فى طريق . من ذا يفكر فى إحياء علاقة قديمة وسط قعقعة المحركات النفاثه وذيول الصواريخ الملتهبة الثعبانية المسار ؟ همومى تقصم الظهر فأنا أسير فى عكس اتجاه الريح . خمسة كيلو مترات سيرا على الأقدام ـ فى زمن تخثر العضلات ـ لأقبض عشرة جنيهات مكافأة عن مقال يحث على الكف عن أكل لحوم البشر .

سألتنى أمى الطيبة

ـ لماذا تسير فى عكس اتجاه الريح ؟

ـ لابد من ضحايا يسيرون فى عكس اتجاه الريح حتى لا تقوم القيامة قبل موعدها . منذ قليل تمزق وجه حذائى من طول السير على الأقدام . جدى شارك فى الحملة القومية لمشروع القضاء على الحفاء . الحذاء الجديد يتكلف أكثر من ثمن مقال . أنا فى حاجة إلى حذاء ولا أحد يقرأ مقالاتى . ماتوا داخل أحذيتهم الزجاجية اللامعة ، وأنا أموت مرتجفا بَرْداً . . سائرا فى عكس اتجاه الريح . . أستعذب خسارتى . . أسخر من حصافتى الغامضة وكل ما يجلب الريح الوفير .

تراجعت بكرسى إلى الوراء وأنا مفزوع . رجّنى نباح (الووولف) وهو يقترب بفمه المتوحش الواسع من ساقى . استجاب عصمت لنظراتى المستجدية وهو يقهقه . جذب السلسلة فتراجع الكلب واستعاد تأدبه . نهضت أصافح الكلب فبادلنى عصمت قبلة أخوية . بدا أنه سعيد حقا برؤيتى . لم يكن رواد المقهى سعداء بحلوله . الوولف يثير قلقهم وينشر الفزع .

ألغيت حاجز أعوام البعد وقلت بعفوية مصطنعة

ـ ابعد عنى كلبك . طول عمرك عدوانى . ألا تكف عن إثارة الفزع ؟

ربت على رأسه المشع الأسود

ـ وحشتنى يا جلال . عشر سنوات يا رجل ! ألم تفكر فى السؤال عنى ؟

نبح الكلب فلكزه بحذائه اللامع فكف عن النباح . ظل يئن بصوت خفيض ، فاستاذننى فى الذهاب به إلى دورة المياه . هدنة خاطفة لأستعيد هدوئى . فرض نفسه على مجلسى كعادته

القديمة . كنت أفكر له فى أعوام ضياعه وحيرته ، واكتشف بذكائه الخارق أننى أفتقد بساط الريح فطار من عشى بلا أسف . والمصادفة تجمعنى به وكل الشواهد تقول إنه امتطى بساط الريح . ضباب ذاكرتى ينقشع قليلا ليفتح ثغره وسط غبار الماضى أنفذ منها إلى الوراء .

قلت له عندما استقال من الشركة العامة للتصدير والاستيراد :

– من المؤكد أن لك هدفاً تسعى إليه .

ردّ بلهجة الواثق من المجهول

– لم أحدد هدفى بعد .

– هل هذا يعقل ؟

– تحديد اتجاهات الريح أهم من تحديد الهدف .

– كان الأجدى أن تؤجل استقالتك حتى . . .

قاطعنى بعد أن سبق أفكارى

– تحديد اتجاهات الريح يحتاج إلى تفرغ وحرية كبيرة .

الفضول ينهشنى والكلب فى دورة المياه . أى وجهة قادته خطواته ؟ وأنا حددت هدفى قبل اتجاه الريح فلم يتعجل أحد مقالاتى ولم أفز بالربح الوفير ، ولم تلاحقنى رسائل القراء . وهو فعل ما فعل فامتلأ ثقة وحيوية . . نشاطا وغرورا . يقاوم الكبر والشيخوخة السريعة . فى أى جب أودعت فشلك القديم ؟ أين عصمت المهمل سيىء التقارير ، فتى اللهو والملذات ، المقاطع من موظفى الشركة لسوء السير والسلوك ، عاقد الصفقات المريبة وهو يتحدث عن المصلحة العامة ؟! يشترى كراهية الجميع حتى يتجنبوا إغضابه .

عاد من دورة المياه والرواد يتابعونه بفضول واهتمام . مظهره يوحى بأنه ذو حيثية . هم يتجنبون الوولف وهو يرسم فوق أرض المقهى دوائر اهتماماته . قلت له أغريه بالحديث عن نفسه :

– واضح أن أحوالك تغيرت .

– حاول أن تنسى عصمت الموظف الفاشل ، حتى لا تقتلك الدهشة .

– ماذا فعلت ؟

– عدت منذ يومين من رحلة طويلة بالخارج .

– سياحة ؟

– سياحة وعمل .

– فى وقت واحد ؟

– الناجح من يجمع بين المتعة والمال والنفوذ .

قلت أستدرجه إلى مزيد من التفاصيل ، وقد بدا أنه يتكلم بلغة الاختزال .

– والشهرة أيضا

– الشهره تفسد الصفقات الرابحة .

عاد يقول باستخفاف

– يبدو أنك من هواة الشهرة !

تجاهلت ملاحظته ، وقلت :

– أنت إذن تعيش فوق السحب الآن .

نظر أمامه طويلا . لم يكن عندى مشروع مستقبل يجمعنى به . لا أعرف هل كان فى نيته أن يحيى علاقه لفظت أنفاسها منذ سنين ، أو أننى مطب فى طريقه لم يشأ أن يتفاداه . لى معزة خاصة عنده أيام خدمتنا معا بالشركة العامة . طالما استأنست عدوانيته . تعاملت مع الجانب الوديع فى شخصيته الذى لا يراه الآخرون ، نفخت فى قدراته المحدودة فأصبحت محل ثقته .

دعانى للنظر معه إلى الأمام بإيماءة مدربة وهو يقول

– ألم تلاحظ هذه اللافتة المعلقة على واجهة العمارة أمامنا ؟

عذاب الساعات القادمة من بقية النهار يصيبنى بالدوار وأنا أبحث عن اللافتة .

سمعته يقول لى وقد تبدى فى هيئة ساحر يجيد الشعوذة .

– تسلق فراغ الشارع الذى أمامك وارتفع بنظرك حتى تراها .

صعدت بنظرى لأقرأ اللافتات المعلقة على واجهه العمارة . توقف نظرى عند لافته (شركة عصمتكو لصناعات الألومنيوم) . فضحنى انبهارى . دفعتنى ريح عاتية مفاجئة إلى الوراء .

قلت لزميلى الكاتب الممزق الحذاء مثلى

– يوشك صبرى أن ينفد . لن أحتمل طويلا مشقة العمل بلا عائد مُجْز .

– لقد أخترت . وعليك أن تتحمل تبعة اختيارك .

– لا شيء يتغير . الناس هم الناس . وكلماتنا أشبه بدخان مبخرة .

– غير طريقك وابحث عن العائد السريع .

– الفرصة صلعاء وقد استهلكنى الطريق الآخر .

– كلانا قابع فى خندق واحد .

– يوشك الخندق أن يطبق بأسنانه علينا .

– من الحكمة أن نواصل طريق الاستشهاد حتى لا نفقد كل شيء .

حملتنى الريح وعادت بى إلى مقعدى . قلت لعصمت

– هل هذه شركتك ؟

رد وهو يهرش بطن كلبه بطرف حذائه .
- أنا وأخي .
- تجاوزت السحب إلى النجوم !
- لا أفهم كلام الكُتّاب .
بدا كمن تذكر فجأة شيئا هاما فسألني باهتمام .
- هل أصبحت كاتبا كما كنت تحلم؟
لم أتمالك نفسي من الضحك . دمعت عيناي . اعتراني خجل عجيب .
بدوت كأنني أحمل كفني فوق كفيّ وأتقدم لعصمت طائعا مختارا أعلن توبتي وأنتظر قرار العفو . قلت باقتضاب
- دعك من الحديث عني الآن .
عاد يقول بإلحاح
- أذكر أنك تركت الشركة لتصبح كاتبا كبيرا . لا أظن أن ذاكرتي تخونني .
- هذا ما حدث .

عدت أغير موضوع الحديث بسرعةً :
- حدثني عن تجربتك .
استهواه التذكر فأخذ يقلب في أوراق مفكّرته القديمة .
- هل تذكر الأستاذ مندور رئيس القسم الذي كنا نعمل فيه ؟
كنت راغبا في تصفح أوراق مفكرته الجديدة ، فرددت بلا حماس .
- انقطعت صلتي به بعد أن تركت الشركة .
- قابلته مصادفة في الطريق منذ أشهر .
- كنتما مثل القط والفأر ، لا تكفان عن الشجار . هل تذكر ؟
- أصبح رئيس مجلس إدارة الشركة .
- كان انتهازيا عظيما .
- أنتم هكذا دائما . . تحقدون على الناجحين .
قلت بدهشة :
- هل تدافع عنه ؟ لم تكن تطيق سماع اسمه !
- هو من أعز أصدقائي الآن .
سألته وأنا مذهول !
- كيف حدث هذا ؟ أية صداقة ؟
- يدير لي مزرعة دواجن بالقرب من بنها .
انتابني هدوء غريب . سرى في عقلي خدر له مفعول السحر . عبرت في لحظة تخوم جبل الهم الثقيل إلى فضاء اللامبالاة . قلت بإعجاب المستسلم
- كنْت أثق دائما في قدراتك .

ردّ بارتياح
- تعجبني مجاملتك . . قطعنا الآن نصف الطريق بمجاملتك اللطيفة .
عدت أستوضحه بلهفه .
- هل ترك مندور الشركة ؟
- كان شرطي ألا يترك الشركة إذا رغب في العمل معي .

شعرت بحركة غريبة في ساقي . مددت يدي إلى ساقي فاستشعرت ملمس شعر حريري مدغدغ . انتفضت فوق مقعدي فوقعت من فوقه . اقترب مني الوولف وأخذ يتمسح في بدني بمودة مريبة . استعدت هدوئي بصعوبة وأنا أسمع عصمت يقول .
- لا تخف . بدأ يأنس إليك . إنني أشهد ميلاد صداقة جديدة !
عدت إلى مقعدي وأنا شبه موتور . تصنعت الاتزان وأنا أسأله :
- كيف قبل عصمت العمل معك ؟
- مرتّبه لا يكفيه .
- ألا يخشى الجمع بين وظيفتين ؟
- هذه مسائل محلولة .
تمنيت أن أمتلك الشجاعة فأعترف له بأن مرتبي لا يكفيني . الوولف لا يكف عن التمسح في ساقي . يقدم لي ولاء لا أستحقه ولكنه أخذ يريحني . . يبدّد غربتي ووحشتي . امتدت يدي إلى شعر رأسه الناعم فكادت تنحل عقدة لساني عاد عصمت يقول :
- اتفقت وأنا في الخارج على معدّات مصنع للورق .
- هل تستطيع أن تدير كل هذه المشروعات ؟
- إنني دائم البحث عن مديرين .
لم أصدق ما في لهجته من تلميح . عضّني الوولف عضة خفيفة فاعتبرتها مداعبة مقبولة وعدت أثرثر
- إنجازات تحتاج إلى عشرة أعمار .
- أنجزتها في عشر سنوات .
- معجزة بكل المقاييس .
- سر النجاح في تحديد اتجاه الريح .
- حكايتك تحتاج إلى جلسة طويلة .
- حدّد الزمان والمكان .
حانت لحظة المواجهة . عليّ أن أواجه نفسي قبل أن أواجهه . أنا الذي ألقيت بنفسي في قلب شباكه . ربما شجعني على ذلك وأنا أسمع صراخ حذائي الممزق وأنين عرقي

المبحوح . هو يشم بخياشيم الصياد الماهر متى تقترب السمكة الجائعة من السنارة . السنارة ما زالت بعيده عن شِدْقى وأمامى مهلة ، وما زال فى حذائى بقية من نعل . فلأفتح طريقا فى أرض الوهم لعله يسكن متاعبى .

- أين أزورك ؟

- خذ عنوان شقتى الخاصة بالزمالك . .

استيقظ الوولف من غفوته ، نفض غبار الكسل عن جسمه المنسق الرشيق ، انتفض عدة مرات وكأنه يقوم باستعراض للقوة أمام رواد المقهى . اقترب بفمه من فخذى فربت على رقبته بنفاق فصدقنى وجثا . وقلت لعصمت :

- عليك أن تعد الإجابات لأسئلة كثيرة .

- يمكنك أن تسألنى عن كل شىء ، إلا شيئا واحدا .

قلت بلا تردد .

- ما هو ؟

- لا تسألنى كيف حققت المليون الأوّل ؟

نظرت فى ساعتى . تهيأت للخروج من بلّلورة عصمت السحرية لأدلف على الرغم منى إلى عالمى الصغير . أواصل السير على الأقدام لأحصل على مكافأتى المتواضعة ماذا لو كتبت عن عالم البللورة السحريه ؟ عصمت يقهقه داخل رأسى ويسألنى

- كشريك أم كشهيد ؟

أخرج من جيبه كارتاً أنيقاً . أخذته وأنا أبالغ فى التعبير عن سعادتى بهذا اللقاء المثير . لم تنطل عليه مبالغاتى وقال بهدوء سكين بارد :

- فرصتك لم تضع .

- أية فرصة ؟

- أنا أبحث عن مدير لمصنع الورق .

انطلقت منى ضحكة ساخرة مجلجلة . تمثلت فى ذاكرتى صورة المهرّج الذى يكسب قوته من القيام بعدة أدوار لإضحاك المتفرجين .

قلت وأنا أقاوم فكرة المساومة

- تراجعت كل فرصى لتغيير الطريق .

- من قال إنك ستغير طريقك .

تراجعت بسرعة .

- يبدو أننى أخطأت الفهم .

- أنا أعرض عليك إدارة مصنع الورق بشرط واحد

ضجت رأسى بالأعاصير

- ما هو ؟

- ألا تتنازل عن قلمك .

اختلطت الأمور داخل رأسى . أغرانى الحديث فقلت : فيم يفيدك ؟

- ينقصنى قلم كاتب كبير مثلك .

ارتسمت على شفتى مشروع ضحكة ساخرة مُرّة .

- يبدو أنك من هواة جمع التحف .

- التحف أهم ما يميز القصور .

لكز كلبه فانتفض من رقدته ، نهض هو الآخر . ودعنى بحرارة وهو يقول :

- هل تعرف أهم ما ينقصك ؟

- هل أصبحت تعرفنى إلى هذا الحد ؟

- هى عين التاجر الذى يعرف ماذا يشترى ولمن يبيع !

استيقظ فى داخلى عناد المتمرد الضعيف . رغبت فى التخلص من سطوته ، فقلت مناورا :

- سنتكلم فى ذلك عندما أزورك فى شقتك .

تابعته بنظراتى الحائرة وهو يغادر المقهى . الرواد أيضا يتابعونه باهتمام . نهضت من مقعدى وأنا أتصنت على نباح أقدامى الملتهبة ، وأتذكر قول أمى الطيبة

- لابد من ضحايا يسيرون فى عكس اتجاه الريح حتى لا تقوم القيامة قبل موعدها .

تحاملت على نفسى وأنا أغادر المقهى . لم يكن أحد من الرواد يتابعنى باهتمام .

الإسكندرية : محمد الجمل

محمد سليمان

قصة.. اليوم يقيمون حفلاً

اليوم يقيمون حفلا بمناسبة انتهاء خدمته واحالته إلى التقاعد . . .

غمس الفرشاة فى الصابون نصف دورة حول ذقنه وصدغيه وتجسد له وجه بلياتشو . . ضخم الأذنين ، جاحظ العينين ، مفلطح الأنف ، واسع الشدقين ، يتدلى لسانه بطول سنوات عمره الستين ، ساخرا من كل شىء ، المعانى ، المواقف ، الأحداث بكل ما فيها من إثارة . فقد المعنى دلالته ، الموقف أهميته ، الحدث إثارته ، «لا شىء» بات محصلة لكل شىء ، كأن الأمر كان سرابا وتبدّد أو هو على وشك أن يتبدّد !

اليوم يقيمون حفلا . . .

أجرى الموسى فوق صدغه فأزاح الصابون . بانت التجاعيد ، غائرة كالأخاديد منبعجة كالأرض الجدباء . أمعن النظر إلى وجهه ثم قطب جبينه ليردع بصعوبة بواعث الضحك فى صدره . تذكر «الأستورجى» الذى قام بدهان الألواح الخشبية لديه منذ بضعة أشهر . قبل الدهان رآه يستعمل معجونا أصفر اللون يخفى به بمهارة مثل هذه التجاعيد فى الخشب . أيضا كانت زوجته تستعمل معجونا مشابها تخفى به تجاعيد العمر يسمى «كريم» ، لكن شتان ! معجون الخشب لا شك أكثر بقاء وصمودا . . ترى هل يمكنه أن ؟ . وزاد من تقطيبة وجهه !

اليوم يقيمون حفلا وسوف يعطيه المدير شهادة تقدير . .

وشهادة تقدير هى فى الواقع أشبه بستار كبير يسدله المدير بيده إيذانا بانتهاء دوره تماما كما لو أنه يصدر أمرا بتخريد إحدى الآلات التى لم يعد منها فائدة ، وفجأة انبجس الدم . . انثال ليتكور فى بؤرة فى جانب وجهه . لم يجزع . منذ أربعين سنة ونيف . عندما حدث ذلك لأول مرة أصابه ذعر شديد ، الآن هو يراقب نقطة الدم فى تبلد تام ! تضخمت الكرة ، تحدرت فى بطء راسمة خطا ثعبانيا بطول صدغه لتستقر فى بطن الحوض . اليوم يقيمون حفلا . . .

سوف يلقى المدير بعض التعليقات الساخرة ليضحك منها الجميع حتى المحتفى به . يتوقف قليلا ثم يتطلع إلى الحاضرين بنظرة فاحصة يستطرد بعدها قائلا إنه نظرا لما يتسم به الزميل من خلق حميد وروح تعاونية أمكن تحسين الإنتاج وزيادته و . . و . . وينطلق مشيدا بالتقدم والنجاح الذى أحرزته إدارته ، والطفرة الكبيرة التى حدثت فى الإنتاج كما وكيفا ، وأنه شخصيا قد فعل كذا وكيت ، حتى استطاع أن يحقق المستهدف من الإنتاج بل ويتجاوزه ، ثم يضرب لذلك أمثلة مدعومة بالأرقام جهزها له مساعدوه خصيصا لهذه المناسبة . وبعد أن ينجح فى استعماله مطية للإشادة بذاته ، يرسم فوق شفتيه ابتسامة غامضة ليضيف قائلا : وبالطبع فإن الفضل فى ذلك لا يرجع له ـ أى للمدير ـ بقدر ما يرجع إلى إخلاص وتفانى جميع العاملين ومنهم الأسطى «وردانى» المحتفى به اليوم ! وإذ ذاك تدوى القاعة بتصفيق حاد تتخلله هتافات نمطية يجأر بها نخبة من المتخصصين فى هذا المجال ، تمجيدا للمدير الديمقراطى الإنسان ! آهة حارقة خرجت من صدره وهو يمسح ذقنه بقطعة

«الشبة» وكأن آلاف الخناجر قد انغرست فى جسده الضامر ، وتناول المنشفة على عجل يكتم بها آلام الجروح . اليوم يقيمون حفلا . .

عاد يتطلع إلى قسمات وجهه فى المرآة . . ها هى الندوب والتجاعيد قد بانت أكثر وضوحا وبشاعة من ذى قبل . كان الشعر يداريها ، الآن يحدث العكس الندوب بعد أن كانت الحلاقة تزيد وجهه نضارة ونعومة ، منذ بضع سنوات أدرك هذه الحقيقة عندما بدأت التجاعيد تغزو وجهه ، أدرك أن الحلاقة تشى بحقيقة عمره فقرر ساعتها أن يلتحى ، حرٌ هو فى ذقنه . لقيه المدير ذات يوم فتطلع إليه بدهشة ثم قال بلهجة ساخرة :

- أهلا يا شيخ «وردانى» . . !!

أدرك على الفور مغزى سخريته لكنه لم يكترث ، حر هو فى ذقنه ، ذات صباح لقيه بعدها نائب المدير ودنا منه قائلا :

- مبروك الدقن الجديدة يا اسطى «وردانى» !

حملق فيه بغيظ وقد تبدى له وجه المدير وهو يخاطبه بنفس اللهجة الساخرة ، ركب رأسه وداوم على إطالة لحيته غير عابىء بسخريتهم ، «ذقنه وهو حر فيها» . فى أول مناسبة أهداه خصما من راتبه لسبب تافه لا يذكره ، لكنه أدرك الدافع الحقيقى وراءه . اليوم يقيمون حفلا .

وبعد أن يتحقق له هدفه الشخصى من إقامة الحفل ، لا ينسى أن يعدد مزايا المحتفى به ودوره فى زيادة الإنتاج ــ أيا من كان ــ يفعل ذلك بلهجة وقور لكن تعوزها نبرة الصدق ، وكأنه يردد جدول ضرب ممل أرهقه طول ترديده فى مثل هذه المناسبات ، طبْعا هو يعلم جيدا أن لا دخل له بمسألة زيادة الإنتاج هذه بل العكس هو الصحيح ، فإنه كثيرا ما اتهمه بأنه السبب فى نقص الإنتاج وزيادة التالف منه ، رغم علمه بالأعطال الكثيرة التى تصيب الماكينة حتى يقوم مهندس الصيانة باستبدال التالف منها وإصلاحها . يعرف كل هذا جيدا ، ورغم ذلك يؤكد دوره فى زيادة الإنتاج ! يعرف أيضا أن مثل هذه الماكينات لها عمر افتراضى ينبغى بعده تخريدها واستبدال آلة أخرى جديدة بها حفاظا على مستوى الإنتاج ، لكن المسكينة انقضى عليها أضعاف عمرها المفروض وهم يرتقونها فى كل مرة بقطع الغيار حتى باتت كالثوب المتهرىء ، ومن ثم غدت عبئا على الإنتاج .

وسوف يستطرد المدير قائلا ــ وهذه المرة بلهجة قد تتسم بالصدق ــ إنه أى الأسطى «وردانى» مثال يحتذى به فى المواظبة على العمل ؛ لأنه نادرا ما كان يستنفد اجازته السنوية أو يدعى المرض شأن بعض المتهاونين ، وهو لا يعرف بالطبع أن تلك المواظبة التى يشيد بها لا علاقة لها البتة بحب العمل أو الرغبة فى زيادة الإنتاج ، فإن أسبابها شخصية بحتة أهمها عزوفه عن البقاء فى البيت خاصة بعد وفاة المرحومة زوجته ! ويقيمون اليوم حفلا . . .

بدل ثيابه على عجل وبادر بارتداء جوربه وحذائه ، ظل يلف ويدور فوق الدرج دون أن يجد له نهاية ، التمعت ذقنه بحبيبات العرق التى نضح بها وجهه الحليق ، أمسك بسياج الدرج حتى يلتقط أنفاسه المضطربة ، خشى أن يغمض عينيه فيزداد الدوار ، عاد يحدق أمامه فألفى نفسه إزاء مدخل البيت ، خنقه زحام الأتوبيس فاستدار بأنفه صوب النافذة المكسورة يتنسم الهواء . . آخر مرة يستقل فيها هذه المركبة اللعينة التى تشبه ماكينته الخربة . . سوف يعود إلى بلدته الريفية يقضى فيها ما بقى من عمره الذى اعتصرته هذه المدينة العفنة بدوامتها الرهيبة . . ماذا بقى له هنا ؟ ابنه المهندس «جلال» بات له مكتبه وبيته وزوجته وأولاده ، وكل هذا يشغل وقته حتى لا يكاد يراه فى الشهر مرة . ابنته «منى» سافرت برفقة زوجها إلى إحدى الدول النفطية سعيا وراء الرزق . زوجته ماتت منذ ما يزيد على الخمس سنوات تاركة إياه فى عالم الضياع . أولى به إذن بلدته كلريفية التى أمضى طفولته وصباه بين طينها وخضرتها . واليوم يقيمون حفلا . . .

هو الوحيد الذى سيبقى صامتا طوال الحفل . . كل المطلوب منه أن يرسم فوق شفتيه ابتسامة عريضة يعبر بها عن سعادته الكاذبة . . آه لو أتاحوا له فرصة الإفضاء بمكنون قلبه ولو مرة واحدة ! مرة واحدة ينفث بها عما يجثم فوق صدره من سنين طوال ، وليكن بعدها ما يكون . إن عمره فى العمل من عمر آلته تقريبا ، معظمهم ان لم يكن كلهم مروا من تحت يديه لفترات تتراوح قصرا أو طولا ، حتى المدير نفسه عندما عين فى العمل منذ ما يربو على الخمسة عشر عاما . كانوا جميعا ينادونه يا «باشمهندس» بلهجة لا تخلو من احترام ، وحتى حدثت المواجهة ، ليست معه وإنما مع ماكينته كثيرة الأعطال . ظل يلف ويدور حولها زهاء الساعة دون أن يفلح فى اكتشاف سبب العطل ، وبينما العرق يتصبب من جبينه كان هو ــ الأسطى وردانى ــ قد تبين سر العطل ، وعندما لاحظ نظرات الشماتة التى تجحظ بها عيون العاملين ، دنا منه بهدوء وأشار له صوب مكان التلف قائلا بلهجة خافتة كى يحفظ له ماء وجهه :

- هذه الذراع يا «باشمهندس» ليست فى مكانها . . يبدو أن «الصامولة» الخاصة بها قد بَعُدت . .

وبلهجة مضطربة غمغم هذا قائلا :

- آه حقا . . عندك حق يا أسطى وردانى . .

وبعد أن أتم إصلاحها جاء مدير المصانع إذ ذاك يهنئه بنفسه ، وارتسمت فوق شفتيه ابتسامة عريضة وهو يتقبل منه التهنئة ، لكنه لم يجد بنفسه الشجاعة ليقول كلمة واحدة عن صاحب الفضل الحقيقى فى إصلاحها ! وبرغم هذا الموقف الجحود لم يبخل عليه بعدها بأية معلومات ، بل كان يجد متعة حقيقيّة فى أن يمنحه خبرته بلا مقابل ، إذ اعتبره بمثابة ابنه المهندس «جلال» لم يكن قد تخرج بعد . . . وتوالت ترقياته بعدها حتى غدا مديرا للمصانع ! واليوم . . . يقيمون حفلاً . . .

بصعوبة بالغة استطاع أن ينفذ بجسده الضئيل من وسط الركاب . . مضى بخطى بطيئة حتى بلغ الميدان . . تطلع إلى المبنى العتيق لعمله وكأنه يراه للمرة الأولى ، لا بل للمرة الثانية . المرة الأولى كانت منذ أربعين عاما تقريبا عندما جاء ليتسلم عمله . . نفس المنظر لم يتغير ، باستثناء الأتربة وعادم السيارات الذى غبش لونه فبدا أكثر قتامة . وما بين المرة الأولى والأخيرة كان يغشاه مثل الثور المغمض العينين المسوق إلى المذبح ! زفر فى أسى واستحث الخطو صوب المدخل ، لقيه عم «مدبولى» حارس البوابة بابتسامة عريضة . . هو الآخر لم يفعلها طوال عمره . . كان يدخل ضمن رهط العاملين ولا يثبت وجوده إلا بـ «السركى» الذى تطور منذ عهد قريب إلى نظام التوقيع فى الساعة ، ويأتى دور عم «مدبولى» لحظة خروجهم حوالى السادسة مساء ، تمتد ذراعاه مثل ذراعى الآلة لتتحسس جوانبهم خشية أن يكون أحدهم قد دس شيئا فى جيبه . . إنهم فى حالة اتهام دائم ولا تثبت براءتهم إلا بعد أن يفتشهم عم «مدبولى» ! واليوم يقيمون حفلا . .

وبعد أن يفرغ المدير سمه الزعاف فى الأسماع ، سوف يشد على يده وهو يبتسم ابتسامة جوفاء وربما استغرقته اللعبة فعانقه ! وفى أثره سوف يندفع بعض المسئولين ، خاصة ممن له فضل عليهم وتخطوه فى الترقيات والعلاوات بأساليب كانت نفسه تعافها ، سيكون منهم بلا شك رئيس المخازن ، وهو من أحط الشخصيات وأحقرها ، إذ لم يكن يتورع عن بيع أقرب الناس إليه فى سبيل طموحاته وأغراضه . قلة من يعرفون أنه بدأ «عامل نظافة» تدخل ضمن اختصاصه حجرة المدير ، ولأنه لم يقصر عمله على الشركة وإنما سحب اختصاصاته إلى بيت المدير ذاته ، سرعان ما توالت ترقياته حتى استصدر قرارا بترقيته مسئولا عن المخازن . . أى أمين عهدة ، وبذلك أعطوا القط مفتاح «الكرار» ! ولذا فإنه الوحيد الذى سوف يزفر بارتياح بالغ بعد أن يعانقه وكأنه قد تخلص من عبء ثقيل جثم على أنفاسه سنين طوالاً ! . وسوف يأتيه بلا شك صوت «المنياوى» أمين الخزينة العامة زاعقا بتظرف ممجوج :

- بالسلامة يا «عم وردانى» . . أنتم السابقون ونحن اللاحقون . .

لكنه لو حاول الاقتراب منه ليعانقه شأن الآخرين فإنه سوف يبتعد عنه . . أجل وإلا فقد ما فى جيبه من نقود ! . . هذا الأفاق كاد يضيعه ذات مرة عندما أقحم اسمه ضمن عملية خاصة بشيك ببضعة آلاف من الجنيهات لم يعرف مصيره ولا من الذى قام بصرفه من حساب الشركة فى البنك ، كانت أصابع الاتهام تؤكد أنه الفاعل ، لكنه استطاع أن يفلت منها كالشعرة من العجين ، بعد أن أقحم فى الموضوع عديدا من الأسماء ما بين كبير وصغير ، فأشاع بذلك المسؤولية وتاهت الحقيقة وحفظ التحقيق !

- صباح الخير يا «عم وردانى» . . .

آه هذا صوت «سيد الحرامى» . . هذا لقبه وليس اسمه ، بل لعله أكثر معارفه تمسكا بالقيم والشرف ، كثير الأعداء ، يتربصون به محاولين تلويث سمعته والإساءة إليه لدى المسئولين ، لكنه فى كل مرة يثبت طهره ونزاهته ، ولذا تأخرت كثيرا ترقياته . الوحيد الذى يألفه ويميل إليه وكثيرا ما تبادلا الزيارات المنزلية . . سوف يحرص على توطيد علاقته به بعد خروجه إلى المعاش ، وربما دعاه لزيارة بلدته الريفية للاستمتاع بجمالها الهادىء . .

- صباح الفل يا ريس «وردانى» . . النهاردة يومك . .

ريس «وردانى» ؟ إذن فهو العضو النقابى ذو النشاط البارز «فتحى الزهار» . . ترك عمله الفنى منذ بضع سنوات وانخرط فى السلك النقابى ــ لا عن رغبة صادقة فى خدمة زملائه من العاملين ، وإنما اختصارا للطريق إلى العلاوات والترقيات والبدلات وما أشبه . . لديه اليوم سيارة فاخرة رمادية اللون ، تماما مثل شخصيته غير الواضحة ، كرهه حتى زملاؤه فى النقابة بعد أن تبينوا حقيقة دوره كعين من العيون الخفية للمسئولين ، فهو يوصل لهم كل المعلومات والأسرار ، وكل شىء بثمنه ، وحتى تكتمل صورته الغامضة كان حريصا على ارتداء نظارة بنية اللون كأنما يخفى بها حقيقة نظراته التى تفصح عن خبيئة نفسة الانتهازية .

والآن يقيمون حفلا . . جهزوا المنصة . . أعدوا المقاعد . . أضاؤوا الأنوار فى الأركان وثمة ثريا أنيقة تعلو المنصة ، بدأ الزملاء من العاملين يتوافدون جماعات وفرادى

بينما قبع «الوردانى» فى ركن القاعة بعيدا عن الأنظار يرصد الجميع . . رئيس المخازن . . عامل النظافة السابق ، يرفل فى حلة أنيقة من القماش اللميع ورباط عنق لا يقل ثمنه عن عشرة جنيهات وآه لو بعثوا قانون «من أين لك هذا» من مرقده ! . . . «المنياوى» أمين الخزينة يناوش بعض الزملاء بمرحه المعهود وهم يبادلونه النكات دون أن يبدوا أى أثر فى تصرفاتهم لواقعة الشيك المعروفة وكأن ما حدث كان باتفاق الجميع ! . . . «فتحى الزهار» عضو النقابة المعروف وقد التف حوله بعض صغار العاملين يحادثونه فى أمر ما ، وهو من وراء نظارته الداكنة يرهف السمع جيدا لكل ما يقولون وكأنه جهاز الكترونى فى حالة تسجيل ، قسمات وجهه جامدة كالصخر لا تشى بأى تعبير ! . أية خسارة ألحقتها بنفسك بتخليك عن فنك وخبرتك ؟! . . وها هو صديق عمره وزميله «سيد الحرامى» . جبهته العريضة ونظرته الطفولية الصافية تعكسان بجلاء نقاء سريرته ، رغم عداء بعضهم له لكنهم يجمعون على تهيبه واحترامه . بهدوئه المعهود يجذب كرسيا وهو يحادث أحد الزملاء ، لا يملك محدثه إلا الشعور إزاءه بالثقة والارتياح !

أحس زيغا فى بصره ربما للضوء الشديد والصخب الذى ساد المكان ، أغمض عينيه هنيهة ليفتحهما على مشهد المدير العام يغشى القاعة من الباب الكبير وقد تحلق حوله نجوم التزلف والرياء المعروفون ، تعلو الابتسامة شفتيه وهو يحيى بإيماءة من رأسه بعض الرؤساء ، يزداد «الوردانى» انكماشا بينما يتقدم المدير صوب المنصة بارز الصدر كالديك الرومى المنفوش . . يحتل مكانه لدى المنصة ، تلوح فى عينيه فجأة نظرة تساؤل وهو يتلفت حوله كمن يبحث عن شىء ، يشرع فى إعداد الأوراق التى تحوى أرقام الإنتاج فتلوح للوردانى آلته العتيقة ويحس ألما لفراقها . يعود المدير يرفع رأسه ويحادث الذى يجلس بجانبه وقد وشت نظراته بالقلق . يزداد الوردانى التصاقا بحائط الظل الذى يتوارى فيه . يعدل المدير من هندامه . يلبس وجهه قناع الجد محاولا إخفاء سمات الضيق الذى أفصحت عنه نظراته . همهمة تسود القاعة ويسمع الوردانى اسمه يتردد فى أرجائها وعلامات الاستفهام تعلو الجباه . وفى اللحظة التى بدا فيها المدير على أهبة الكلام إذا بقدميه تسوقانه خارج القاعة ويتجه صوب باب الخروج الخلفى للشركة وقد تجلت فوق قسماته المتغضنة دلائل ارتياح شديد لم يحس به طيلة السنين الماضية !

القاهرة : محمد سليمان

يوسف أبورية

قصة: ظل الرجل

● وقف «أحمد أبو علي» على الباب بعفريتته المزيتة ، يحمل على صدره بطيختين كبيرتين ، وسألني عن أمي فأشرت إلى الردهة الداخلية ، وضع البطيختين إلى جواري ، وقعد على الحصير يجفف عرق جبهته بكمه ، وأشار إلى ساقي الممددة والملفوف عليها خرقة من جلباب قديم ، وقال : سلامتك .

قلت : الله يسلمك .

ونادى على أمي باسم أخي الكبير ، فخرجت إليه وبيدها غلافة من ورق الذرة ، وأخبرها بأن أبي قادم إلى هنا بعد الغروب ، رفعت أمي ذراعها إلى ضلفة الباب ، وقالت : بعد الهنا بسنة !

فقال : ما على الرسول إلا البلاغ .

وأراد أن يقوم ، فحلفت عليه ألا يمشي حتى يشرب الشاي ، فجلس مرة أخرى ، بينما دخلت هي تعد له الشاي ، سألني : لم نعد نراك في الطاحونة .

فقلت له : كما ترى ، أنا مريض . فقال : أختك جاءت اليوم وحصلت على القرش من أبيك .

وأنا أعرف هذا ، فقد اتفقت معها على أن تذهب سراً إلى أبي لتخبره بأنني مريض جداً ، وأحتاج إلى البطيخ ، فهو لم يفكر أبداً في زيارتي ، لأنه غاضب من أمي منذ رفضت الرحيل معه إلى العزبة ، وقالت له : أنا لا أترك البلد أبداً .

ففضل أن يرحل مع زوجته القديمة ، ولم يدخل علينا الدار من يومها .

وكانت أمي قد حرجت علينا الذهاب إلى دار إخوتي لأبي ، ومنعتنا من اللعب مع أولادهم ، وكنت ـ يوماً ـ قد انتهزت فرصة نومها في القيلولة ، وزحفت برفقة أختي إلى الشارع ، وتسلقنا عتبة الدار الكبيرة ، وقضينا ساعة في الفراندة الملحقة بآخر الدار نبني الدور الصغيرة بالأحجار . ونشكل العرائس من الطين ، حتى سمعنا صوتها ينادي من وراء السور ، لما خرجنا إليها ، كسرت على ظهورنا الجريدة التي كانت بيدها ، وارتفع صراخنا حتى جاءت الخالة التي تسكن في الشارع المقابل . . وأنقذتنا من يدها .

وخالتي هي التي تفك قيد الأخ الكبير ، حين لا يطيع أوامر أمي ، فيذهب إلى المقهى ويسهر أمام التلفزيون حتى منتصف الليل ، ثم يعود ، ليتسلق الحائط الخلفي للدار ، فتمسكه أمي ، وتظل تضربه بعنف ، ثم تربط رجله في عمود السرير ، حتى يطلع النهار ، فتأتي خالتي ، وتوبخها ، وتقول لها : ماتت الرحمة في قلبك ! .

وترد عليها أمي ، وهي تبكي : طالما هو عديم الأب فليمش على حل شعره .

ومنذ أن عدت من العزبة بقدمي المحروقة ، وهي تعالجني بكل الوصفات التي ينصح بها الجيران والأقارب ، فمرة تضع على الإصابة قطرات الندى ، ومرة تحرق عليها ليف النخيل ، ومرة تدهنها بمرهم أحمر بلون النار .

وأسدلت لي ناموسية سريرها ، وراحت ترعاني بحنان ،

وفى كل مرة تجلس فوق الكنبة ، ترفع الناموسية قليلاً ، وتركز بكوعها على الوسادة ، وتظل تحادثنى بود ، وتسألنى : هل تحب أن تظل فى البلد إلى جوار جدك وأخوالك ومدرستك والأولاد الذين تلعب معهم ، أم تحب أن تكون فى العزبة إلى جوار أبيك ؟

وفى كل مرة أرد عليها بحسم : أحب أن أكون فى العزبة إلى جوار أبى . وتقول : ولكن فى العزبة ناموس ، ومشوارها بالنسبة للمدرسة بعيد . وأجيبها : أبى سيشترى «كارتة» أذهب بها مع أخى إلى المدرسة ، وسيعطينى فى كل صباح المصروف الذى أشترى به الساندوتش والعسلية .

وفى الآخر تصمت ، وتظل مركزة عينها المفتوحة فى نور النافذة ، حتى تتراخى أجفانها ، وتثقل رأسها ، وأسمع شخيرها يتردد بوهن ، من رأسها المائل على الكف المرتكزة على الوسادة .

● تركت أمى عملها بالردهة الداخلية ، وجلست إلى جوارى تعصر الليمونة فى الكوب الممتلىء بالماء ، ثم راحت تقلبه ليذوب السكر المكوم فى القعر ، وتحادثنى : وأخيراً سيأتى أبوك إلينا .

قلت لها : إننى أريد أن يكون معنا على طول . وكلمتها بصراحة عن مشاويرى السرية إليه عند الطاحونة ووصفت لها حزنى الشديد .

حين كنت أجرى وراء حمارته حين يترك عمله آخر النهار ، وأنتظر أن يرفعنى خلف ظهره ، ولكنه دائماً كان يرمى لى القرش ، ويأمرنى بالرجوع ، وأشعر بالحقد على المرأة الأخرى ، كما كنت أستشعره قبل رحيله معها إلى العزبة ، حين كنت أرفع هدومه المزهرة النظيفة من دارنا هذه حين ينوى قضاء أسبوعه عندها ، وأراه هناك على الكنبة تحت النافذة ، وهى إلى جواره بثيابها النظيفة عاقدة منديل رأسها على شعرها المبلل النائم على ناحية ، وهو يستقبلنى ببرود وكأنه لا يعرفنى ، وقلت لها : إننى كل ليلة أدعو الله أن يقصف عمرها .

فطبطبت على ظهرى ، ومدت لى يدها بالكوب الذى يطفو على سطحه تفل الليمون .

وقالت : شطارتك أن تنتهز فرصة مجيئه الليلة ، وتفاتحه فى الموضوع .

وسألتها : أى موضوع ؟

قالت : قل له إنك تريد أن تسكن معه فى العزبة .

وقلت لها : لكنك لا تريدين ذلك .

قالت : لا . . أنا اريد .

واندفعت لأحتضنها ، وأقبلها على خدها ، ورفعتنى عن صدرها ، ورأيت الدموع على خديها ، مسحتها بظاهر كفها ، وسألتنى بجدية : هل ستتحمل بصحيح الحياة هناك ؟

قلت لها مهللاً : إن أبى كان قد حدثنى قبل رحيله ، وقال إننا هناك سنكون بالقرب من زرعنا ، سنأجر هذه الدار ، وحين تريد النزول إلى البلد ، فدار إخوتك واسعة ، كما إنك تستطيع النزول عند جدك .

قالت : المهم شطارتك الليلة ، قل له يا أبى إن أمى تتعب مع أخى الكبير ، فهو لا يسمع لها كلمة ، ويدور مع الأولاد الفاسدين ، ولا يعود إلى الدار حتى آخر الليل ، وقل له إننى لا أستطيع أن أذاكر إلا بالقرب منك ، وإن لنا أختا صغيرة لابد أن تتربى فى ظلك .

وأجبتها بـ : حاضر . . حاضر .

طبطبت مرة أخرى على ظهرى ، وأخذت الكوب ، لتعود إلى عملها بالداخل .

بعد قليل دخلت أختى من الباب ، وبين ساقيها عود قصب تمتطيه كركوبة ، وأخرجت لى لسانها ، وسألتها : ألم يعطك قرشاً لى ؟

قالت : لا .

فقربت البطيختين منى ، وجعلتهما فى حضنى .

وأمى حين رأتها ، زعقت فى وجهها ، وقالت : ألا تكفّين عن اللعب فى الشوارع .

وشدتها من ذراعها ، وأمرتها بأن تسند لها السلم لتمسك حامتين من البنية ، وخرج الحمام من مخبئه يوصوص ، وينثر الريش الخفيف فى وجه أمى .

القاهرة : يوسف أبو ريه

الكاتب النمساوى چاكسون ليند

رحلة عبر الليل

قصة.. ترجمة: عبد الحكيم فهيم

ولد جاكوف ليند فى فيينا عام ١٩٢٧ ، وهاجر فى صباه الى هولندا عقب قيام الألمان فى عهد النازية بضم النمسا ، وعاش هناك بوثائق إقامة مزورة وبعد أن تقلب فى أعمال ومهن مختلفة كعامل بناء وصياد أسماك ومصور وجامع للموالح ــ استقر به المقام فى انجلترا .

وقد أكسبته أول مجموعاته القصصية التى نشرها تحت عنوان « روح من خشب » شهرة عالمية ، وترسم قصصه التى تتسم بطابع وحشى وسريالى ترسم فى الغالب صورة للحياة ، تنزع الى الإيحاء بأن المجانين فقط هم العقلاء والأصحاء ، وفى قصتنا هذه « رحلة عبر الليل » يبدو آكل لحوم البشر أعقل من ضحيته الذى لا يستطيع أن يجد مبررا آخر للحياة سوى أن يقوم بنزهة فى مدينة باريس .

ماذا ترى حين تنظر إلى الخلف ؟ لا شىء ! وعندما تنظر الى الأمام ؟ لا شىء أيضا ! هذا صحيح . . وهكذا يبدو الأمر .

كانت الساعة الثالثة فى الصباح ، وكان المطر يتساقط . . لم يتوقف القطار فى أى مكان . . وكانت هناك أضواء تلمع فى مكان ما فى الريف إلا أنه ما كان فى مقدورك أن تتأكد مما إذا كانت هذه الأضواء تنبعث من نوافذ أو نجوم . .

إن خطوط السكك الحديدية هى بمثابة طرق . . لكن لماذا لا ينبغى أن تكون هناك طرق فى السحب !

باريس تقوم فى مكان ما فى نهاية الرحلة ، ترى أى باريس ؟ باريس الأرضية ، بالمقاهى ، بالحافلات الخضراء اللون ، بالنافورات ، بالجدران المتسخة ذات الألوان البيضاء المتكلسة ؟ أم هى باريس السماوية المكسوة حماماتها بالأبسطة والتى تطل على غابة بولونيا ؟

كان رفيق السفر يبدو أكثر شحوبا فى الضوء الذى يميل إلى الزرقة . كان أنفه مستقيما وشفتاه دقيقتين وأسنانه صغيرة على غير المعتاد ، وكان ذا شعر صقيل لامع مثل شعر عجل البحر ، غير أن ما ينقصه هو شارب ، نعم شارب وكان فى مقدوره أن يحتفظ بتوازن شىء يوضع على أرنبة أنفه ، وكان مبللا تحت ملابسه ترى لماذا لا يكشف عن أنيابه ؟

وبعد السؤال عن الحال لم يفه بكلمة ، وهذا أنهى كل شىء . لكن ها هو الآن يدخن .

إن جلده رمادى اللون ، هذا جلى ، وهو أيضا مشدود ولو أنه حك جلده فسوف يتهرأ !

ماذا هناك أيضا يمكن النظر إليه ؟ . . كان له وجه واحد وكان لديه حقيبة . ترى ماذا يحمل فى حقيبته ؟ أدوات ؟ منشار ، مطرقة وأزميل ؟ وربما مثقاب ؟ لأى شىء يحتاج مثقابا ؟ لكى يثقب فتحات فى الجماجم !

هناك بعض الناس يحتسون البيرة على هذا النحو ، وحين

تصبح الجماجم فارغة يمكن الرسم عليها . . ترى هل سيرسم على وجهى ؟ أى الألوان سوف يستخدم ؟ ألوان الماء أم ألوان الزيت ؟ ولأية غاية ؟ إن الأطفال فى عيد الفصح يلهون بقشور البيض . . بيد أن هوايته هى اللهو بالجماجم .

هكذا تحدث بغير أن يفصح عن دخيلة نفسه ، ثم أطفأ سيجارته بسحقها فى سطح معدنى محدثا صوتا خفيفا .

حسنا ، ما رأيك فى هذا ؟

قلت : لا أدرى . . لا أستطيع أن أحزم أمرى ، ترى ألا يستطيع رفيق السفر هذا أن يستسيغ دعابة ؟

قال : ربما تحتاج إلى قدر أكبر من الشجاعة ، لقد حان الوقت لكى تتخذ قرارك ، فى ظرف نصف ساعة ــ سوف تكون نائما على أية حال ، وعندئذ سأصنع بك ما أريد .

قلت : لن أنام الليلة ، لقد وجهت إلى تحذيرا طيبا

ــ لن يجديك التحذير شيئا ، بين الساعة الثالثة والرابعة يغط كل شخص فى نوم عميق ، إنك متعلم ، وينبغى أن تعرف هذا .

ــ نعم أعرف ، لكننى أمتلك القدرة على التحكم فى الذات .

ــ قال الرجل وهو يحك شاربه الذى يحتاج وقتا لينبت وينمو

بين الساعتين الثالثة والرابعة ، سنكون جميعا قابعين فى مهاجعنا الصغيرة ، لا نسمع شيئا ، لا نرى شيئا ، سنموت ، سنفقد الوعى ، كل واحد منا ! إن الموت يستعيدنا وبعد الرابعة نصحو وتدب الحياة ، بغير ذلك لا يستطيع الناس أن يبقوا طويلا على قيد الحياة .

ــ لا أصدق كلمة من هذا ، وأنت لا تقدر ان تمزقنى بمنشار

ــ لا أستطيع أن ألتهمك كما أنت ، إن النشر هو السبيل الوحيد ، أولا أقطع الساقين ، ثم الذراعين ثم الرأس ، كل عضو حسب ترتيبه السليم

ــ وماذا تصنع بالعينين ؟

ــ أمتصهما

ــ أيمكن أن تهضم الأذنان أم أن فيهما عظاما ؟

ــ ليس فيهما عظام إلا أنهما غير لينتين ، على أية حال ، لا أستطيع أن آكل كلَّ شىء ، أتحسبنى خنزيرا ؟

بل إنه عجل بحر ، هذا ما فكرت فيه ، إنه أقرب شبها بعجل البحر ، وقد اعترف هو بذلك قائلا عجل البحر لقد عرفته لكن ، أليس غريبا أن يتحدث الألمانية ؟ إن عجول البحر تتحدث اللغة الدانمركية ولا يقدر أحد أن يفهم عنها شيئا .

سألته :

ــ كيف اتفق أنك لا تستطيع أن تتحدث الدانمركية ؟

قال :

ــ لقد ولدت فى سانكت بوليتن ، ولم نتحدث الدانمركية فى أسرتنا .

إنه يراوغ فى الرد ، ماذا يسعك أن تتوقع منه ؟

لكن ، ربما يكون من سانكت بوليتن ، لقد سمعت أن هناك مثل هؤلاء الناس فى المنطقة .

ــ وأنت أتعيش فى فرنسا ؟

ــ وماذا يهمك فى هذا ــ؟

خلال نصف ساعة ستكون قد انتهيت ــ! من المجدى أن تعرف أشياء عندما يكون لك مستقبل ينتظرك ، أما فى وضعك إنه مخبول ، بالطبع ، لكن ماذا يسعنى أن أصنع ؟

لقد أغلق المقصورة « ترى أين خبأ المفاتيح ؟ »

ولن تأتى باريس أبدا ! لقد اختار الطقس الملائم تماما

لست تستطيع أن ترى شيئا ، والمطر يتساقط ــ وفى مقدوره أن يقتلنى بالطبع ! عندما تكون مرغوبا فإن عليك أن تتحدث بسرعة .

ــ هل تصف الأمر ثانية . . ومن فضلك ؟

« من فضلك » هذه سوف « تدغدغ » غروره إن القتلة مرضى ، والمرضى مغرورون . . وها هو تعبير « من فضلك » يؤتى ثماره . .

ــ حسنا ، ها هى المطرقة الخشبية أولا ــ قال ذلك وأردف ، تماما مثل معلم فى مدرسة عليك دائما أن تشرح كل شىء مرتين للتلاميذ الأغبياء ، إن الغباء ضرب من الخوف والمدرسون يمنحون الصفعات أو الدرجات . وبعد المطرقة تجىء الموسى « الشفرة » ، عليك أن تدع الدماء تسيل من الجسم ، على الأقل معظم الدماء ، حسنا ثم ، وكما كنا نقول ، يجىء المنشار !

قلت :

ــ أتقطع الساق من عند الفخذ أم الركبة ؟

ــ من عند الفخذ عادة ، وفى بعض الأحيان من عند الركبة ، عندما يكون لدى متسع من الوقت .

ــ والأذرع ؟

ــ الأذرع ؟؟ لا أقطعها من عند المرفق فقط ، بل من الكتف دائما

ــ لماذا ؟؟

ــ قد يكون الأمر مجرد عادة ، لا تسألنى ، ليس ثمة لحم كثير يكسو الساعد ، فى حالتك ليس ثمة لحم على الإطلاق ،

عندما يكون الساعد مشدودا ، يبدو أنه ذو قيمة ، ترى كيف تأكل ساق كتكوت مشوى ؟

وكان على صواب

قال :

ــ إذا كنت تريد إرشادات بذلك على كيفية التهام الناس فلتسأل أحد آكلى لحوم البشر

ــ أتستخدم توابل ؟

ــ الملح فقط ، إن اللحم البشرى حلو المذاق ، أنت نفسك تعرف ذلك .

ــ من يحب اللحم الطيب المذاق ؟

و . . فتح الحقيبة . . كلا ، صرخت : لم أنم بعد !!

ــ لا تخف أيها الرعديد ، فقط أريد أن أريك أننى لا أمزح وأخذ يبحث عن شىء بين أدواته ، كان ثمة خمس آلات فقط فى الحقيبة ، إلا أنها كانت ملقاة كيفما اتفق ، كانت حقيبة صغيرة ، تشبه كثيرا حقيبة طبيب ، غير أن أدوات الطبيب تكون ملفوفة فى غطاء مخملى

ثمة مطرقة ، منشار ، مثقاب ، ازميل ، وكماشات ، أدوات عادية يستخدمها نجار ، أيضا كانت هناك خرقة من قماش بداخلها ملاحة ، ملاحة زجاجية عادية مثل تلك التى تجدها على المناضد فى المطاعم الرخيصة .

لقد سرقها من مكان ما ، هكذا حدثت نفسى ، إنه لص !!

ومد يده ممسكا بالملاحة تحت أنفى ، كانت تحتوى ملحا ، نثر بعضا منه فى راحتى ، قال : تذوقه ، ملح ممتاز « درجة أولى » ، لمح الغضب فى وجهى ، لم أفه بكلمة ، ضحك أثارت أسنانه الصغيرة ثائرتى .

قال وهو يعاود الضحك :

ــ نعم . . أراهن أنك تؤثر أن تملح حيا ، على أن تؤكل ميتا ! وأغلق الحقيبة وأشعل سيجارة . كانت الساعة الثالثة والنصف ، وكان القطار ينطلق مسرعا فوق القضبان ، بيد أنه لن تكون هناك آية باريس ، فى النهاية ، لا أرضية ولا سماوية . . كنت فى شرك أن الموت يدرك كل إنسان ، أيهمُّ حقيقة كيف تلفظ الروح ؟ من الممكن أن تدهش ، أن يصيبك الرصاص مصادفة ، ويحتمل أن يتوقف قلبك عن النبض فى سن معينة ، أو أن من الممكن أن تتعرض للموت بسبب سرطان الرئة ، وهو مرض شائع جدا هذه الأيام . . إنك تموت بطريقة أو بأخرى، فلماذا لا يلتهمك مجنون فى قطار نيس ــ باريس السريع ؟ الكل باطل وقبض الريح ، ثم ماذا ، لابد أن تموت ، فقط أنت لا تريد هذا ، ليس يتعين عليك أن تعيش ، بيد أنك تريد ذلك فقط ، الأشياء الضرورية هى الهامة ، الأسماك الكبيرة تأكل الصغيرة ، وتلتهم القبرة الديدان ، ومع ذلك لكم ينطلق شدوها الحلو ، كذلك تأكل القطط الجرذان ، ولم يحدث أبدا أن قتل أى شخص قطا بسبب ذلك ، كل حيوان ــ يأكل الآخر لكى يبقى حيا ، الرجال يأكلون الرجال ! ما هو غير الطبيعى فى هذا ؟ أمن الطبيعى أكثر أن نأكل الخنازير ، أو العجول ؟ أيكون الأمر أشد إيلاما حين تستطيع أن تقول إنه يؤلم ؟ إن الحيوانات لا تبكى ، أما البشر فيبكون حين يموت قريب . . لكن كيف يسع أى امرىء أن يبكى موته هو ؟ أمفتون أنا بنفسى إلى هذا الحد ؟ لابد أنه الغرور إذن ــ إن قلب أى إنسان لا يتحطم بسبب وفاته ، هذه هى طبيعة الأمور ــ وخامرنى إحساس بالدفء والبهجة ، ها هو رجل مخبول ، يريد أن يأكلنى ، لكن ــ إنه على الأقل يريد شيئا ما ، فماذا أريد أنا ؟ ألا آكل أى شخص ؟ أهذا أمر نبيل الى هذا الحد ؟ ماذا يبقى حين لا تريد أن تصنع ما ينبغى عليك بالتأكيد أن تفعله ؟

إذا لم تكن تريد أن تصنع ما يثير تقززك ، فأية أهمية لتقززك هذا ؟

إنه يلتصق بحلقك ، لكن شيئا لا يلتصق بحلق هذا الرجل من سانكت بولتين ، إنه يبتلع كل شىء !

وتحدث بنعومة بالغة ، بل لقد بدا مفعما بالود :

ــ ألم أقل لك ، ها أنت ترى أن النعاس يغلبك ، هذا يحدث نتيجة التفكير ، أى شىء كنت تتطلع للقيام به فى باريس ؟ إن باريس هى مجرد مدينة ! إلى من نحتاج على أية حال ؟ ومن فى حاجة إليك ؟ أنت ذاهب الى باريس ، حسنا ، ماذا فى هذا ؟ إن الجنس والشراب لن يجعلاك أكثر سعادة ، وبالتأكيد ، لن يفعل العمل ذلك ، ولن يحقق لك المال ذرة من الخير . . ماذا تجنى من الحياة ؟ فقط أخلد للنوم ــ لن تستيقظ . أستطيع أن أعدك بهذا !

ــ لكننى قلت هامسا لا أريد أن أموت ليس بعد ، أريد أن أذهب للقيام بنزهة فى باريس !

ــ تذهب لنزهة فى باريس ؟ إنها عمل ضخم ، سوف يصيبك فقط بالإرهاق هناك أناس كثيرون يقومون بنزهات ويتفرجون على واجهات المتاجر ــ إن المطاعم تغص بمن فيها ، وكذلك بيوت البغايا ، لا أحد يحتاجك فى باريس ، فقط قدم لى معروفا ، أخلد للنوم ، لن يدوم الليل إلى الأبد ، سوف يتعين على أن أزدرد كل شىء بسرعة ، وسوف تصيبنى بالمغص ، لابد لى أن آكلك ، أولا لأننى جائع ولأننى أحبك ثانيا ، قلت لك بدايةً إننى أحبك ولقد قلت فى نفسك إن هذا

الشخص غريب الأطوار ، لكن ها أنت الآن تعرف ، أننى آكل لحما بشريا بسيطا ، هذه ليست مهنة ، إنها حاجة ، يا إلهى حاول أن تفهم يا رجل ، لقد أصبح لك الآن هدف فى الحياة ، إن لحياتك غاية بفضلى ، أتظن أنه كان من قبيل المصادفة أنك جئت إلى مقصورتى ؟ ليس ثمة شىء اسمه مصادفة ، لقد راقبتك طوال وقوفك على الرصيف فى نيس ، ثم جئت إلى مقصورتى ، لماذا مقصورتى أنا دون مقصورة أى شخص آخر ؟ ألأنى على درجة كبيرة من الوسامة ؟ لا تضحكنى ! أيكون عجل البحر وسيما ؟ لقد جئت إلى هنا لأنك كنت تدرك أنه سوف يكون هناك شىء ما يصنع

وببطء شديد ، فتح الحقيبة الصغيرة ، وأمسك بالمطرقة فى يده .

قال : حسنا ، ما قولك ؟

قلت : دقيقة فقط ، دقيقة فقط ، وفجأة نهضت واقفا « الله وحده يعرف كيف فعلت هذا » ، بيد أننى وقفت على قدمى ومددت يدى ، وأطلق الجرس الصغير صفيرا حادا وسقط الغطاء الرصاصى ، وصفر القطار ، وأطلق دويا حادا ، وانطلقت صرخات من المقصورة المجاورة ، ثم توقف القطار . .

ودس الرجل من سانكت بوليتن المطرقة بسرعة فى حقيبته وتناول معطفه ، وفى ومضة خاطفة كان عند الباب . . فتح الباب وتلفت حواليه ــ قال :

ــ إننى أرثى لك ، سوف تكلفك هذه الحماقة غرامة قيمتها عشرة آلاف فرنك ، أيها الأحمق ، والآن ، سوف يتعين عليك أن تقوم بنزهتك فى باريس . .

وتزاحم الناس داخل المقصورة ، وظهر قاطع تذاكر وشرطى ولوح جنديان وسيدة حامل بقبضاتهم فى وجهى فى ذلك الوقت كان عجل البحر من سانت بوليتن ، فى الخارج ، تحت نافذتى تماما ، صاح قائلا شيئا ما ، فتحت النافذة ، صاح :

ــ ها أنت ترى . . لقد جعلت من نفسك شخصا أحمق مدى الحياة أنظر يا من تريد أن تعيش ، ويصق وهز كتفيه و . . حاملا حقيبته فى يده اليمنى . . هبط الجسر بحذر ، واختفى فى الظلام . . و . . كان مثل طبيب ريفى فى طريقه للمساعدة فى ولادة طفل .

القاهرة : عبد الحكيم فهيم



محمد فضل

قصة النافورة

من بعيد وعلى الضوء الخافت لمصابيح الشارع ، بدت لنا (الحديقة الصغيرة) كأنها جزيرة مضيئة تتربع على صدر الميدان ، انتصبت النافورة بداخلها وحولها غلالة هلامية تصطخب بالألوان المائية الساحرة ، لم أكد أجد لنفسى مكانا على أحد المقاعد الحجرية حتى كان قد خلص يديه من قبضتى وانطلق كالمهر الجامح ينهب الأرض .

تركنى وحدى أتعقبه بين الأطفال المتسابقين . . . الراكضين على الأعشاب وبين أرجل القادمين والذاهبين ، تسترعى انتباهى ألوانها القزحية المنعكسة على الماء ، وعلى وجوه الناس ، وأتأمل العمارات الفارهة والفيلات الأنيقة فيها وراء الميدان ، تتسورها أشجار مصطفة يجللها الليل والهدوء ، صك مسمعى فجأة وقع حوافر على الأرض ، كان هناك جواد مطهم بعقلية أحد الأطفال ويسير بجواره حوذى رث الهيئة ممسكا بإحدى يديه باللجام وباليد الأخرى عصا خيزران يسوس بها الجواد ، ورهط من الأطفال يركضون وراءه سعيا للركوب . قطع انتباهى بوق ملح لسيارة ـ مزينة ـ تقف بجوار السور الحديدى المغطى بالحشائش ، هبط منها جمع يتوسطهم عروسان ، اخترقوا الشارع ، اتجهوا إلى النافورة عدلت العروس عن وجهتها ، تركت ذراع العريس ، اتجهت صوب الحوذى تبادلت معه كلمات ، اعتلت صهوة الجواد وسط صياح المصاحبين وتصفيقهم ، حين بدأ الجواد يهم بالحركة ، قفز العريس خلفها ، انتحى أحد الرفاق جانبا ، صوب إلى الجميع عدسة الكاميرا .

تذكرت أن الصغير كان دائم الإلحاح علىّ ـ كلما لمح جوادا فى حديقة أو مكان ما أن أدعه يركبه وألتقط له صورة ، تنبهت إلى أننى غفلت عن متابعته بمظهر النافورة والعروس الطائشة التى اختفت فجأة من أمامى ، توجست أن يكبو بأحد النتوءات المنبثة فى الممشى أو يخترق السور الحديدى فيكون عرضة للسيارات ، طار انتباهى فى كل اتجاه عبثا فلم أجده ، لأول مرة يغيب عنى ، راحت عيناى تقفزان على وجه كل طفل تفتت الهدوء الذى لم يكد يستقر بداخلى ، بدأ الانزعاج يتسلل إلى نفسى . . وقفت . . وسألت ، سرت بين الأطفال والكبار . . أكملت عدة دورات حول النافورة وحول نفسى ، رحت أنقب عنه بطريقة أكثر توتراً . . تصدعت نظراتى ومشيتى بالخوف ، خيل إلى أن شخصا يشير إلى . . حانت منى التفاتة إلى أحد الأركان . . كانت هناك امرأة أنيقة فى ثياب موشاة تجلس وبجوارها عربة طفل ، كان يبدو عليها التجهم ، قالت لى :

ـ هل تبحث عن الطفل الصغير الذى يرتدى فانلة حمراء ؟

نظرت إليها متلهفا دون أن أقوى على الجواب استطردت :

ـ إنه ابنك ! إنه لا يشبهك . . ولكنه ابنك . . قرأت هذا فى نظرات عينيك !!

لقد صحب عنتر والعروس وانطلقوا جميعا فى هذا الشارع !

ـ عنتر ؟ تساءلت فى دهشة .

أجابت :ـ نعم الحوذى . . وبإمكانى أن أقودك إليه !!

***

سرت وراءها مأخوذا ، لم أدر كم من الشوارع عبرنا ، لم

أحس بما كنت أحس به قبلا تجاه هؤلاء الناس الذين يقيمون في فيلات أنيقة، وعمارات فارهة... تحدها الشوارع الواسعة والأرصفة النظيفة اللامعة سرت وإحساسي موزع بين الخوف على شيطاني الصغير من هذا الحوذي الغريب والدهشة لهذه السيدة الغامضة التي ظهرت فجأة مدعية وبكل ثقة أنها تستطيع أن تعيده لي... لم أنتبه إلا عندما وقفت بناصية أحد الشوارع الجانبية، كان هناك مبنى ضخم تلتف حوله حديقة واسعة تكتنفها الأشجار من كل جانب.. أشارت إلى الرصيف المقابل.. قالت بلهجة حازمة: هنا.

وقفت.. استنجدت بكل ما ادخرته من صبر وشجاعة كي أنتظر صامتا رأيت الباب الصغير يغلق والسيدة تختفي في غياهب الحديقة، بدأت الهواجس تناوشني.. والقلق يأخذ بخناقي.. تسلطت على فكرة الاستغاثة بالشرطة، مرت لحظات ودقائق، ودقائق أخرى، فجأة وجدت باب الحديقة يفتح والسيدة تخرج وهي تدفع أمامها طفلا صغيرا، كان ابني. طغت على موجة من الفرح والعرفان جاشت مشاعري فلم أتمالك، اندفعت متأثرا آخذه بين ذراعي.. لكنه تجمد في مكانه.. قابل أحضاني بفتور.. تملكني الغيظ فحاولت أن ألوح له مهددا، تركني وسار ملتصقا بالسيدة!

***

عدنا أخيرا إلى النافورة، جلس ثلاثتنا على نفس المقعد الحجري حيث تركت عربة الطفل، تملكتني رغبة جامحة أن أفك رموز هذه السيدة، أن أعرف من هي؟ وما علاقتها به؟ وما سر هذه العربة الخاوية؟

تركتني أتخبط في ظنوني، ثم انخرطت بلباقة وحنكة في أحاديث أخرى! قفز الصبي من مكانه. متجها إلى السور الحجري، انكفأ بوجهه على الماء في اتجاه النافورة راح يعبث بأصابعه فيه ثم ينثره بعيدا قامت في هدوء إلى حيث يجلس.. دست أصابعها هي الأخرى في الماء رأيته يخف إليها يلتصق بها، يتحدثان، يسيران معا يتحول السير الى ركض، يعدو، تعدو خلفه، يقف عند بائع «الأيس كريم» والمشروبات الغازية، تشتري له، يأكل، تأكل معه، ثم يعودان إلى الجري، أدركه التعب فجأة فألقى بنفسه إلى جواري.. تهالكت بجواره كطفلة. تنبهت إلى تأخر الوقت.. لابد أن أعود، أحست برغبتي، اربد وجهها نظرت إلى الصغير، احتضنته، التصق بها، قبلته، تشبث بفستانها نظر إلى بعين مستعطفا قال لى شاكيا محتجا:

ــ ألا يمكنك أن تتركني مرة واحدة لشأني؟!

عطفت عليه بنظرة حانية، همست في أذنه:

ــ يجب أن تذهب الآن!!

قلت له مطمئنا: ــ سوف تأتي هنا غدا.. بل سنأتي كل يوم فلا يوجد مكان آخر.

طوح ذراعه في الهواء متحديا ساخطا.. اقترب مني مستسلما يائسا.. ورأسه منكسة الى الأرض أسرعت هي تلملم له قطع الشيكولاته وحبات الفول والأيس كريم المبعثرة على المقعد تملأ بها جيوبه تلثم جبينه.. تقول له:

ــ سأنتظرك غدا

***

ولم تذهب في اليوم التالي..

لكني لم أستطع أن أنقطع طويلا..

وحينما ذهبنا لم نعثر للسيدة على أثر..

ظل يذرع الحديقة جيئة وذهابا، مشيا وعدوا ــ وعيناي عليه ــ عبثا فقد اختفت تماما.

افتقدناها كثيرا فلم نجدها.. ظللت أتعقبها في كل مكان عبثا! حتى بدأت أشك في أنها كانت أصلا حقيقة..!

ولكن الشيء الذي لم يغب عن ناظري إلى أن أجدها، وأتمنى أن أجدها يوما ما.. هو أنني كلما صحبت الغلام إلى النافورة، وقفلنا عائدين كان يسير معي ووجهه إلى الخلف وعيناه معلقتان على النافورة حيث كانت تقف هناك تودعنا، ويداها تلوحان لنا في الهواء.

ومن أعلى ثيابها القزحية الزاهية كانت عيناها تشبعنا بنظرات يرتسم فيها الحزن وإلى جوارها عربة أطفال خاوية لا أعرف لماذا تجرها.

الإسكندرية: محمد فضل

محمد صباح الحواصلي

قصة

منمنمات على جدران المدينة القديمة

بدرية

كانت بدرية جالسة على كرسى من القش أمام الراديو المثبت فى كوة داخل الجدار تستمع إلى أغنية : (طول عمرى عايش لوحدى) ، وكان الحطب يستعر فى المدفأه الواطئة ، والمطر ينهمر بعنف ويضرب زجاج (النافذة) المطلة على فناء الدار . مسحت بدرية دمعات حارة انثالت على خديها اللذين لم يعودا رائقين كعهدهما أيام الصبا . قامت وأعدت لنفسها فنجانا من القهوة وعادت إلى كرسيها .

أسندت رأسها وراحت تنصت إلى ضربات المطر على الزجاج . كانت بدرية تفكر . . تفكر كيف لم يبق الزمن منها إلا حطام أنثى مدفونة فى الصمت والوحدة . . يسمونها بدرية العانس .

بكت بدرية ، كانت دموعها تنثال على أديم وجهها بغزارة ، وكان المطر ينهمر بعنف . ناداها المطر : « بدرية . . ارحمى نفسك . . » لكن بدرية كانت قد استسلمت لنوم عميق ، وتعب المطر فنام هو الآخر .

حلم المطر أن وجه بدرية بستان خصب فيه كل الثمار . . وحلمت بدرية أن المطر يغسل أحزان وجهها ، وأن فارسا يمتطى صهوة جواد أبيض ينقر على الزجاج .

انتفضت بدرية من نومها . التفتت بشوق إلى النافذة . كان الفجر يتسلل من خلف الأفق البعيد ، ورائحة المطر تعبث بالهواء البارد .

ألصقت وجهها بالزجاج وجعلت ترقب قدوم الصباح .

أبو فارس

كان أبو فارس ينظر إلى صورته المعلقة على جدار غرفة نومه ، ويتذكر أيام الفتوة والزكرتية . كان حينها فى عز شبابه ، كلمته لها وقع الصخر عندما يحط من أعالى الجبال ، وكان شارباه زينة شوارب الحى .

أسند أبو فارس رأسه إلى كرسى وأغمض عينين هدتهما الشيخوخة . أخذ نفسا عميقا وتناهى إليه صوته آتياً من صلب الشباب مثل الرعد : «ها قد مضت السنون يا أبا فارس ، راح العز،وراحت الصحة والهيبة ، والآن ماذا بقى منك ؟ أنت تكاد لا تستطيع أن تحرك قدميك وتسير ، وإن استلقيت على كرسى وأغمضت عينيك لتغفو قليلا فربما لا تقوم ثانية وتغفو إلى الأبد» .

ودوّت فى بيته صرخة امرأة ملتاعة : «أبو فارس !» .

وتقادم الزمن على الصورة فشاخت هى الأخرى وأصبح لها إطار أسود .

بكره العيد

بكره العيد . . أثبتوها . . ضُربت المدافع ، وغنت الطرقات : الليلة عيد على الدنيا سعيد .

صاح الفرح فى الأولاد . .

صاخبة أصبحت حركة الحوارى والأزقة . صوانى المعمول حُملت إلى الأفران . . وازدانت المدينة وسهر الليل والقمر مع باعة الآس على الأرصفة قرب المقابر .

استيقظ الفجر مع فرح الأولاد . . اليوم عيد . .

- «كل سنة وأنتم سالمون يا أولاد» . قالت أم .
- «وأنت سالمة يا ماما» .

وجعلت الأم ترقب البهجة كيف تمرح فى محيا أولادها . . كيف تلبى نداء الحنين إلى النشوة . . والعصافير ، فى بطون أشجار النارنج ، تغرد بسخاء .

ألبست الأم أولادها ثيابهم الجديدة ، والتكبيرات تنبثق من أعطاف الأحياء والأزقة : لبيك اللهم لبيك . . لبيك لا شريك لك لبيك . .

انطلق الأولاد إلى الفرح مهورا تسرح فى الفلاة .

ارتدَتِ الأم ملاءتها وسارت عبر الزقاق القديم بخطوات منكسرة ، اشترت رزمة آس واتجهت صوب المقبرة .

الرياض - محمد صباح الحواصلى



سمير رمزي المنزلاوي

قصة: الفارس

— ١ —

انطفأت أنوارُ البيت .. وانطفأتْ معها بسماتُ مصطنعة رسمتها أمّى طولَ السهرة ..
هرعَتْ تُلقى أحزانها فوقَ المضجع !
أرقبُ أختى الكبرى وهى تنسحب مترنحة .
تسللت إلى حجرتها كالمذنبة .. قابلتها الوحشَةُ والسأمُ الجاثم فوق بلاطِ الحجرة .

أين الضجة ؟

من لحظات ذهبتْ آخرُ أخواتها وصغْراهن تأبطتْ ذراع عريسها ومضتْ ..

لم يبق سواها فى هذه الزنزانةِ المقبضة .. بعد أن ودعت ثلاثَ عرائس .. يقبلنها ويسرعن وتتسلل هى آخر الليل .. وحيدة .. تحصى سنوات عمرها التى تزحف بلا هوادة ..
أجزم أن أمى الآن تسح دموعاً نابعة من يأس عنيد ..
كانت تأملُ أن تُزوج الكبرى .. لكن الشاب الذى جاء كان يريد (وفاء)
هل نُجبره أنْ يَتزوَّجَ (أُلفت) ؟
انطلق الحزنُ كالفيضان المدمِّر داخل كيانى .. آلام خرافية صحبتنى حتى الفجر ..
لى أكثر من صديق .. جميعهم يعرفونها .. يثنون عليها.لكنهم أبداً لم يسعوا لخطبتها ..
هل أعرضها .. وأطريها فى جلساتى ؟

إنى ألمحُ داخلَ عيْنيها حزناً مُختمراً .. عُمْره سنواتٌ طويلة انصَرمَت دونَ الأمل المنشود .
والدى مات وآخرُ رغبةٍ فى نفسه أن يَفْرحَ بزواجها .
أخشى أن تلحق به أمى دون أن تفرح هى الأخرى !
لو كنا فراعنة العهد السحيق لتزوجتك .. لأوفر عليك عناء الموقف وذل الانتظار المميت ..
كل شىء يتغير بسرعة الصوت .. إلا مشكلتك ..
تعيشين بعقلِ جدتك وأمك
تريدين زوجاً .. تُباهين به الجيران .. وتستظلين بقامته ..

هل تصدقيننى عندما أجزم أن أخواتك اللائى سبقن إلى بيوت الزوجية لا يرفلن — كما تتصورين — فى حلل وردية ، ولا أكاد أنتهى من طوفان نزاعهن وشكواهن .. لكنك تريدين التجربة الشخصية .. مهما تكن نتائجها
سأحاول ..
يعز علىّ فراقك فى هذه الظروف ، لكن رئيسى لا يرحم ..
سأعود .. ولن أنساك ..
آه .. كيف أنسى .. ومشكلتك تعيش فى البيت الذى أقطنه هناك ؟
نعم .. نسيت أن أحدثك عنها ..
فتاة مثلك .. أبطأ عليها القطار الملعون فكادت تُجن ..
يوم رأتنى أنقل أمتعتى فى بيتهم امتدت ابتسامتها بعرض وجهها ..
صورت لها لهفتها أن الفارسَ وصلَ المحطة ..

لابد أنها الآن بالبابِ تَترقبنى . . ستغمر الابتسامة
وجهها حين ترانى
وتهرع تحمل عنى كل شىء . . تتفحصنى . . تصافحنى . .
سأنام الآن .

ـ ٢ ـ

أنا الآن فى حجرتى :
الفتاة التى حدثتك عنها تطاردنى . . أحاول زجرها . .
لكننى فى اللحظة الأخيرة أتراجع . . وأرى حَزَنَك المعتق
فوق وجهها الصغير . .

أبتسم لها بلا إرادة . . وأرد على تحياتها التى تلقيها بلا حساب
أتأمل وهى تنحنى على أرض الغرفة تمسحُها وتتحول إلى
السرير . . تنفض غباراً وهمياً فوق غطائه . . ثم تتحدث
وتضحك

وأحاول أن أمتلك لسانى وأبادلها . .
أُدرك ما يصطرعُ بداخلها وأفهمه . . وأعرف أعراضه
لكننى أشعر بالعجز الرهيب
صباح الأمس ألقت ـ من تحت الباب ـ ورقة منتزعة
من كراس قديم
كتبتها بحروف عاجزة التكوين . . حب وغرام ومقاطع مختارة
من أغنيات عنيفة . . كلمات ملهوفة . . ظمأى . .

عندى مثلك يا عزيزتى . . تنتظر الإفراج من نفس السجن ،
لكنها تروح وتجىء . . تستطلع أثر كلماتها . .
أحاول أن أضحك . .
مسكينة . . سلاحك بدائى ساذج . .
هل أستطيع أن أخفف عنك ؟ أهزم حرمانك ؟
ازدواج الحزن فوق طاقتى . .
هل أرد على رسالتك الركيكة وأجاريك حتى النهاية ؟
إنك بعيدة عن النموذج الذى صنعته لفتاتى . .
هل تقدرين هذا الأمر ؟
عشت عمرى أحلم بها . . أتخيلها فى صورة أخرى تماماً . .
حادثتها وتناقشت معها
لم تكن أنتِ أبداً . .

بكاء (ألفت) يرتفع فى أذنى وخطواتها الثقيلة وهى تدلف إلى
حجرتها بعد الوداع . تطل علىّ من كل ركن نظراتها القصيرة
اليائسة . . تطن وتختلط دعوات أمى التى حفظناها . . مع
كلمات أبى بعد صلاة الفجروشكواه الدائمة ، انكسار (ألفت)
وحظها الذى تعثر . .

كنت أسرى عنه . . أؤكد له أن الفرج فى الطريق لكنه كان
يخفض بصره إلى الأرض لا يريد أن يصدق . .
وحين انهار ورقد ينتظر الموت استبقاها بجانبه . . يبكى
معها . . ويوصينى بدموعه ونظراته الحائرة وبكيت معهما . .
وبكت أمى
ولم نكف عن البكاء حتى اليوم . .
فى كل زيارة . . أنفرد بأمى ونبكى . .
وهى . . تهرب إلى حجرتها . . تشاركنا من بعيد
ثم أعود . . ضعيفاً . . عاجزاً
لأجدك فى انتظارى . . تتمنين الخلاص على يدى . .
سحبت ورقة . . كتبت لها الرد . .
ما المانع أن أتنازل . . ؟
لا تندهشى يا ألفت
هذا أقصى ما أستطيع أن أفعله !

ـ ٣ ـ

أقاتل ترددى فى السفر إلى أمى . .
وهى تتعجلنى . . ترجونى بنظراتها المحرومة أن أحضرها . .
أهلها أيضاً طلبوا الإسراع فى إعلان الخطبة . .
عرضوا تسهيلات خيالية لا مفر . .
حملت حقيبتى فى حيرة . .
كيف ألقى النبأ . . وهل تفهم ألفت ؟
أيامى الماضية شهدت طيفها يلاحقنى
وحين أحاول أن أستوقفه لأبرر موقفى ينفلت مسرعاً . .
أمى تتلقانى بابتسامات حية . . وجهها فارقته تعبيرات الحزن
التى كانت من معالمه . . أحاول أن أقرأ عينيها
لكن (ألفت) قفزت من حجرتها متجاهلة أنها أكبرنا
علقت يداها بعنقى
قبلاتها أكثر حيوية
استلقت تحت قدمى تدغدغ باطن ساقى كما كانت تفعل إبان
طفولتنا .
حاولت أن أستدرج أمى لأفاتحها وأستطلع أسرار هذه
المظاهرة . .
لكنها تجاهلت محاولتى وقالت ضاحكة :
ـ حدث الشىء المنشود . . (ألفت) خطبت !
ـ لمن ؟
ـ خطبها (سعيد) زين شباب البلدة !
ـ أريد أن أراه . . أرسلوا له . .
جاء سعيد . . شاب مثل الورد البلدى . . أجلسته على أثمن
مقعد عانقته . .

استدرت أصافح وجه (ألفت)
كان كتفاحة طازجة القطف . . ولى اليوم كالبرق . .
أمى تقول :
ــ جئت على غير موعد . . ماذا كنت تريد ؟
إعتصمت بالصمت . .
ــ ماذا بك يا ولدى . . هل حدث شىء ؟
ــ لا شىء . .

قالت كلاماً كثيراً وردت عليها (ألفت) وعريسها
وانتظروا منى المشاركة . . لكن طاقتى كلها كانت بداخلى تصنع قراراً . .
ــ هل تشعر برغبة فى النوم . . إنك تغمض عينيك . .
ــ نعم . . لابد أن أعود فى قطار الفجر
ابتسموا مشجعين فقمت أجر نفسى مغمغماً :
ــ أمامى يوم طويل شاق لأبحث عن بيت آخر

منية المرشد ــ مطوبس : سمير رمزى المنزلاوى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

معرض القاهرة الدولى للكتاب بالإسكندرية

بمبنى متحف الفنون (مكتبة البلدية) شارع منشا بمحرم بك

فى الفترة من ٢٧ فبراير إلى ٩ مارس ١٩٨٦ .

يومياً من العاشرة صباحاً حتى السابعة مساءً

أحدث الكتب والمراجع العربية والأجنبية .

لقاءات فكرية وامسيات شعرية .

مسرحية

رحلة طرفة بن العبد إلى الموت

أنور جعفر

المكان : سجن « هجر » بالبحرين مسقط رأس الشاعر طرفة بن العبد

المنظر : (١) المستوى الاول ـ ويبدأ من منتصف المسرح حتى العمق وهو زنزانة فى سجن هجر ـ فى المواجهة حائط حجرى إلى اليمين باب الزنزانة الحديدى وإلى اليسار نافذة ضيقة مسلحة بالقضبان الحديدية يتسلل منها ضوء القمر فضيا شاحبا لايكاد ينير الزنزانة ويظهر مجموعة من الصعاليك المقبوض عليهم وكأنهم بضعة أكياس من القماش منتفخة بلا ملامح مميزة أو أطراف واضحة .

(٢) المستوى الثانى : ويبدأ من منتصف المسرح حتى المقدمة وهو أقل فى الارتفاع قليلا عن المستوى الأول وعليه يتم تجسيد الاحداث التى يقصها طرفة بن العبد على الصعاليك .

-١-
« فى الزنزانـــة »

صوت فردى ١ : موحشة ياكلّ ليالى الصحراء

صوت فردى ٢ : موحشة ياكل ليالى الفتيان

صوت جماعى : : موحشة ياكل ليالينا ، موحشة ياكلّ ليالينا

صوت فردى ١ : ياللعار . . أيصدق أحد هذا يافتيان ؟

صوت فردى ٢ : حقا . . أبعد سنين جبنا فيها الآفاق نحبس فى هذا الجحر المعتم ؟

صوت جماعى : حقا . حقا . ياللعار !

شيخ الفتيان : كفى ولولة كالنسوة ودعونى أتدبر أمرى وأفكر

صوت فردى ١ : ولكن علينا أن نسرع ياشيخ الفتيان

شيخ الفتيان : ولِمَ العجلة ياولدى ؟

صوت فردى ١ : أخبرنى أحد الحراس أن رسولا قد راح إلى الحيرة فجر اليوم بكتاب من حاكم هجر للملك النعمان يسأله فيه الرأى

صوت فردى ٢ : كل منا يعرف رأى الملك النعمان

صوت جماعى : القتل أو الفصد إلى حد الموت

صوت فردى ١ : الملك النعمان يكرهنا كرها أعمى . . فى كل مناسبة يتوعدنا . لن ينسى أبداً كيف سلبناه عيرا كانت راحلة لأراضيه . . لن ينسى كيف سلبنا الرواد بأكبر ماخور فى

الحيرة وقتلنا الحراس على أبواب مدينته

شيخ الفتيان : وهل ينسى أحد ياولدى حادثة حدثت فى عقر الدار ؟ . على أى الأحوال ، لا أعتقد الأمر يطول .

صوت جماعى : ماذا تعنى ياشيخ الفتيان ؟

شيخ الفتيان : الليلة نهرب

صوت جماعى : الليلة ؟

شيخ الفتيان : نعم الليلة

صوت جماعى : مرحى . . مرحى !

شيخ الفتيان : ما إن ينتصف الليل حتى نهرب . . لن تشرق شمس الغد إلا ونكون كما كنا فى الصحراء نتقافز كالجن

صوت جماعى : نمرح . . نشرب !

صوت فردى ١ : نتعارك . . نتآخى !

صوت فردى ٢ : نسلب ما شئنا جهرا

شيخ الفتيان : قد أتممنا حفر السرداب إلى الخارج . . والآن ما بقيت إلا بضعة أحجار ننزعها من سور السجن ونهرب .

صوت جماعى : مرحى مرحى . . الليلة نتنسم عطر الحرية !

(صوت وقع أقدام مقبلة وصوت رفع لسلاسل ومزاليج الباب الحديدى للزنزانة)

شيخ الفتيان : صمتا . صمتا ياأولاد . . أسمع لغطا خلف الباب . . لا يفتح أحد فمه بكلمة . . قد يكون جاسوسا أو عينا أرسله الحاكم كى يعرف منا ماذا ننوى أن نفعل .

(يفتح باب الزنزانة ويدفع بطرفة بن العبد إلى الداخل ـ طرفة يدخل متعثرا ـ ثم ينتحى ركنا ويجلس ـ فترة صمت قصيرة)

طرفة : (محدثا نفسه) أهى النهاية ياترى ؟ أهى النهاية ؟ هل تسقط الأوراق ذابلة إذا حل الربيع لتدوسها أقدام من باعوا مصيرى واشتروه ألف مرة ؟ . أوّاه يازمن الكآبة والضياع أواه يازمن الأفاعى واللئام ! .

شيخ الفتيان : ياولدى . . ما جدوى أن يبكى المرء على الأطلال ؟

طرفة : معذرة ياعماه . . لم أفطن لوجودك إلا اللحظة . . إذ لم تعتد عيناى الرؤية فى الظلمة بعد . . هل أنت وحيد فى هذا الجحر ؟

شيخ الفتيان : لا . . بل معى الفتيان

صوت جماعى : شياطين الليل مغاوير الصحراء

طرفة : معذرة ياسادة . . إن كنت حزينا أو مهموما

صوت فردى ١ : ولماذا الحزن ولماذا الهم والعمر قصير . . أقصر من عمر الزهر ؟

شيخ الفتيان : ياولدى أنت تكابد حزنا ما بعده حزن . تكابدهماً ما بعده هم ؟

صوت جماعى : ولماذا ؟ لماذا ؟

طرفة : كيف لا ؟ . وبالأمس كنت مع الأطيار أحلق حرا تسمع تغريدى الصحراء . . كيف لا ؟ واليوم غريب محزون فى أصفادى ، روح هائمة فى قبو ترغب أن ترحل هاربة من هذا الحبس !

صوت جماعى : وكذلك كنا نحن . فلا تحزن

صوت فردى ١ : لكنا لم نعرف من أنت ! وأية أقدار بعثت بخطاك إلى هذا السجن ؟

طرفة : أنا مَنْ أفنى أعواما يبحث عن وهم وسراب فى مدن لا يعرف فيها قدر المرء . . أنا من أفنى أعواماً يتآكل ويذوب وحيدا فى ليل شتوى موحش بحثا عن كلمة صدق . . بحثا عن رفقة صدق

صوت جماعى : موحشة ياكل ليالى الصحراء . . موحشة ياكل ليالى الفتيان

شيخ الفتيان : لست غريبا عنا أبدا ياولدى . . لست غريبا عنا أبدا .

صوت فردى ١ : فى المدن الموبوءة نكره أنفسنا . . نفتقد الصحبة والألفة والحب

صوت فردى ٢ : فى المدن الموبوءة يحيا الإنسان وحيدا ويموت وحيدا

صوت جماعى : هو والصحراء سواء بسواء

طرفة : أنا من طوّف فى كل الأمكنة وفى كل الأزمان ، أنشد أشعارى فى المنتديات وفى الحانات . . أحلم دوما فى الحل وفى الترحال حلما أبديا لا يتبدل . . أحلم بالواحات الآمنة الخضراء . . أحلم بتكاتف كل رعاة الإبل البسطاء بهذى الصحراء . . كل المقهورين ذوى الأيدى المعروقة فى سيف بتار واحد ، يبرق ويقط رقاب مناذرة الحيرة . . سيف يبرق ويقط رقاب غساسنة الروم . . أحلم بتحول كل

رعاة الإبل البسطاء بهذى الصحراء إلى نار تتصدى للفرس وللروم وتحرق كل الأتباع .

شيخ الفتيان : ويحك ياولدى ! . هذا صوت يكرهه الجبناء . . صوت يحذره الحكام بكل مكان وزمان !

صوت فردى ١ : صوت يكرهه كل ملوك الدنيا . . يحسبون له ألف حساب ويحاولون دواماً إخماده

صوت فردى ٢ : صوت يكرهه الأهل بكل الأحياء ، ومنه يتبرأون .

شيخ الفتيان : صرخاتك هذى كنا نسمعها فى البرية . . كانت كلماتك تلهبنا وتثير الحمية فينا . . كان البعض يصدقها والبعض يكذبها . . لكن الدعوة أن نتوحد كانت تفرحنا

صوت جماعى : آه . عرفناك ، عرفناك !

صوت فردى ١ : أنت الصعلوك الحالم !

صوت فردى ٢ : أنت أمير الفتيان !

صوت جماعى : أنت الشاعر طرفة بن العبد !

طرفة : آه أنا الصعلوك الحالم . . آه أنا الشاعر طرفة ابن العبد لكن من أنتم ؟

صوت جماعى : نحن الفتيان شياطين الليل مغاوير الصحراء

صوت فردى ١ : تمردنا فخلعنا وتبرأ منا الأهل . . صرنا لا نعرف سكنا أو وطنا

صوت فردى ٢ : صرنا نتجول حيث نشاء . . نسلب ما شئنا جهرا

شيخ الفتيان : كان الخوف يسابقنا ، يسبقنا ، يرعب أى مكان نغزوه ، حتى ضجت منا البيد وضج الحضر .

طرفة : وكيف تمكن منكم حاكم هجر ابن الحرث

شيخ الفتيان : كان كمينا شيطانيا أعمانا الطمع فلم نفطن له . . لكن قل لى ياولدى . . ما سر بلائك هذا ؟ ولماذا أنت هنا الآن ؟

صوت فردى ١ : فى سوق عكاظ سمعنا بعد الموسم بقليل أنك فى الحيرة عند الملك النعمان . . قالوا إن صادف يوما من أيام نعيم النعمان عاد إلى الأهل بحمر النعم وساد . أما إن صادف يوما من أيام البؤس السوداء فقد راح وباد

صوت فردى ٢ : أنجوت من اليوم المشئوم ؟ . أم جاؤ وابك مخفورا كى تلقى حتفك وسط الأهل بعيدا عن حاضرة النعمان ؟

صوت جماعى : حقا - ما سر بلائك هذا ؟

طرفة : أهو الليل طويل تبغون قطعه بالحكايا ؟

شيخ الفتيان : لا والله ياطرفة . . ليلنا جد قصير ممتلىء بهام ومهام . . والليلة بالذات أخطر من كل ليالينا . . لكنا ياولدى فى شغف أن نسمع منك لنروى للأجيال . . إذ منذ اللحظة يفخر كل الفتيان بهذا السجن أنهموا كانوا فى الحبس وقت قدوم الشاعر طرفة بن العبد .

طرفة : ذلك أكثر مما أتمنى . . والله لو حانت منيتى الآن ياشيخ الفتيان لمتّ جذلان قرير العين جذلان لأنى وجدت لنفسى فى الحبس جذورا وامتدادا .

(صمت قصير)

صوت جماعى : ماذا جرى ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟

صوت فردى ١ : أذهبت إلى الحيرة حقا ؟

صوت فردى ٢ : أرأيت الطاغية المتجبر ؟

صوت جماعى : ماذا جرى ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟

طرفة : رحت إلى الحيرة بفؤاد يتوجس شرا . . تعيسا متطيرا أنهض من نومى كل يوم عشت فيها . . خائبا عدت منها . . خائبا عدت منها

شيخ الفتيان : عجبا ! . هل عدت كما رحت بوفاض خال من جائزة النعمان وصلته ؟

طرفة : عدت بخفى حنين . . بصحيفة شؤم وبوار تحوى أمر الملك النعمان إلى حاكم هجر أن يقتلنى

صوت جماعى : اللعنة ! ولماذا ؟

طرفة : هذا قدرى . . من منا يعلم ماذا يحدث فى غده

شيخ الفتيان : ولِمَ الإذعان لأمر الملك المجنون ؟. لِمَ لمْ تهرب وتفر من القتل بلا سبب ؟

طرفة : قدر مقدور أن أقتل فى الأصفاد . .

صوت جماعى : أواه يانجم الصعاليك البليد الأحمق ! .

طرفة : (لتنقبن عنى المنية
إن الله ليس لحكمه حكم)

صوت جماعى : نود سماع القصة من أولها .

(صمت قصير)

طرفة : (وظلم ذوى القربى أشد مضاضة
على النفس من وقع الحسام المهند)
تدرون بأنى مظلوم منذ رأيت الدنيا من حولى .. وذوو قرباى هم من ظلمونى .. أعمامى نهبوا إرثى أكلوا حقى .. هل تدرون ما معنى أن يظلم إنسان ؟ ما معنى أن يظلم شاعر ؟ وقتها تمنيت أن أضرم نارا فيهم .. لكنى حينئذ كنت ضعيفا ، كانوا هم أكثر عددا ، أوفر مالا .. كان سلاحى الأوحد أن أهجوهم .. ولذا مُرُّ الهجاء هجوتهم وذات نهار .. أبلغت بأن شيوخ الحى قد اجتمعوا .. خرجوا فى الفجر ولحاهم تكنس أرض مضاربنا .. خرجوا والكره الأسود يأكلهم ، والحقد الملعون يحركهم .. واتفقوا فى هذى الجلسة مجتمعين على ما بعثر أحلامى .. بدّد آمالى .. بدّد آمالى .

(اظلام)

— ٢ —

« إضاءة الجانب الأيسر من المستوى الثانى - جلسة طرفة بن العبد ومجموعة الأصدقاء »

عقبة : فى الفجر ياطرفة .. بين اليقظة والنوم .. سمعت وقع الخطى كثيرة وئيدة .. فى البدء ظننتها إغارة على الحى لاتنذر .. ولكنها كانت إلى العراء تتجه .. تبينتهم فوجدتهم شيوخ الحى والأعمام ومعهم أذن الملك النعمان وعينه .. تبعتهم ورأيتهم وسمعتهم .. كان الحشد ياطرفة بك يأتمر .. كان الحشد ياطرفة بك يأتمر ..

« إضاءة الجانب الأيمن من المستوى الثانى - جلسة الشيوخ - وتجمد مشهد طرفة والأصدقاء »

العم الأول : ياشيخ سعيد . طرفة أعيانا لؤما أعيانا خبثا .. طرفة لا يخرج معنا فى رعى أو بيع أو غزو

العم الثانى : طرفة ياشيخ سعيد .. استهزأ بنواميس عشيرتنا .. استهزأ بالأعراف المتوارثة عن الأسلاف .. استغرق فى الشعر وفى اللهو وفى الخمر .. ضيع إبل أخيه .. ضيع مطرفه وتليده .

العم الأول : أنفق ثروته حتى أملق .. والآن جاء يهددنا . إما أن نعطيه أموالا رغما عنا أو يهجونا

الشيخ سعيد : حقا حقا .. ابنكمُ هذا فاحَتْ رائحة مخازيه .. لا مخمور دوما . زئر نساء ، فرع أعوج . ولسان ذرب أسود ، ينفث سما تخرج من فيه الكلمات سهاما مسمومة ، تحملها الريح المجنونة تنشرها فى كل مكان .. فضحكم الولد العاق ورب الكعبة .

العم الأول : الأخطر من هذا وأجل .. ماجئت لأعرضه الآن عليكم وعلى مندوب الملك النعمان

مندوب النعمان : ما هذا الأخطر مما قلت الآن ؟

العم الكبير : ياأُذن الملك النعمان وعينه طرفة يحلم

مندوب النعمان : طرفة يحلم ! ماذا تعنى ؟

العم الأول : طرفة يحلم بخرافات براقة .. أوهام تجتذب الأسماع .. أخذ الآن يرددها فى كل مكان يرتاده حتى كادت تفسد كل شباب الحى

العم الثانى : هذى الأحلام الجوفاء يصدقها البلهاء .. هذى الأحلام الحمقاء ستجر علينا الويلات . ستجر علينا غضب الملك النعمان .

مندوب النعمان : ماهذا ؟ أحلام تفسد كل شباب الحى ؟. تجلب غضب الملك النعمان ؟ ما شأن الملك وهذى الأحلام .. بل ما خطر الأحلام ؟. الشعر عرفناه .. الخمر اللهو العشق عرفناه . أما الأحلام !. ما خطر الأحلام ؟

العم الأول : ياأذن الملك النعمان وعينه .. اسمعنا .. طرفة يحلم , , يحلم بتكاتف كل رعاة الإبل البسطاء بهذى الصحراء فى سيف بتار واحد يبرق ويقط رقاب مناذرة الحيرة قطا ، وبعد مناذرة الحيرة كسرى والفرس جميعا .

مندوب النعمان : ويحكما !. سيف يبرق ويقطّ رقاب مناذرة الحيرة ؟

الشيخ سعيد : هذا الكلم خطير جدا ياأبناء العم !

مندوب النعمان : نعم . نعم . هذا الكلم خطير جدا . بل هو أخطر ما قيل بهذى الجلسة

العم الأول : ولهذا آثرنا أن نعقد هذى الجلسة فى الفجر بعيدا عن أسماع النسوة والصبيان لأننا نعرف خطر الولد العاق وجنون العشاق بهذا الولد العاق . .

مندوب النعمان : أحسنتم صنعا . أحسنتم صنعا !. لابد وأن ينقل هذا الكلم إلى الملك النعمان . .

الشيخ سعيد : والرأى . ماالرأى الآن ياأذن الملك النعمان وعينه ؟

مندوب النعمان : إلى أن أنقل ما دار بهذى الجلسة للملك النعمان . . أرى أن يفرد طرفة كبعير أجرب . . لا أحد يكلمه . . لا أحد يجالسه الكل يقاطعه . . ذلك ما فى مقدورى الآن حتى أعرف رأى الملك النعمان . .

الجميع : هذا نعم الرأى . . هذا نعم الرأى !

« ينسحب الشيوخ ــ تدب الحركة فى جلسة طرفة والأصدقاء »

طرفة : أرأيتم أعجب من هذا ؟ أيحاكمنى قومى إذ أحلم ؟
يستَعْدُون علىَّ الملك النعمان ؟ يستعدون علىّ الملك النعمان ؟

بكير : ذلك أنك جاهرت بأحلامك حتى بات الحلم بنظر أولاء القوم جريمة

طرفة : وماذا فى هذا ؟ ماذا فى هذا ؟

صفوان : حقا ماذا فى هذا ؟ طرفة شاعر . ولهذا يحلم ، فالحلم حياة الشاعر . . ما الشاعر إلا حلم . . الشاعر يحلم ويبشّر . .

بكير : لكن مادامت هذى الأحلام تكدّر صفو حياتك ياطرفة فلماذا الجهر بها ؟

صفوان : الجهر بها أفضل من أن تخنقه خنقا ، تدفنه حيا

عقبة : لا أدرى ما جدوى هذا كله !. إنك ياطرفة أعجز من أن تصنع حلمك . . إذ لا تملك سلطانا ، ولا تملك سيفا . . فلماذا إزهاق النفس بلا طائل ؟

طرفة : حقا أنا لا أملك سلطانا ، لا أملك سيفا . . لا أملك إلا الأحلام ، لا أملك إلا الكلمات . . لكن كلماتى أقوى من كل مناذرة الحيرة ، أبقى من كل غساسنة الروم . . أخلد من كسرى والقيصر .

بكير : صدقنى ياطرفة إنك تهذى !. ستظل الحيرة رغم الكره ورغم البغضاء ، كعبة كل الشعراء . . وسيظل الروم هم الروم ، الحقد الأعمى والكره المتجسد للعرب جميعا . .

طرفة : قد تأتى الأيام بمن يملك سيفا . . يملك سلطانا ويحقق أحلام الشعراء .

عقبة : هراء . . لن تتحقق أبدا أحلام الشعراء . . الشاعر أعجز من أن يصنع حلمه . . الشاعر ياطرفة فى هذا العصر عليه أن يتملق ذاك الجالس فوق العرش . . على الشاعر ياطرفة فى هذا العصر أن يتملق ويداهن ليفوز بحمر النعم وذهب السلطان

بكير : آه ياطرفة يامن بين الحلم وبين رمال البيد القاحلة الجرداء ستظل ضياعا متصلا !

صفوان : بالله عليك . . لمَ لا تدع الأحلام وتفكر ماذا تنوى أن تفعل ؟.
أنا لا أعترض على أحلامك وأمانيك . . لكن الأمر خطير حقا ، والأوْلَى أن نبحث عن مخرج . . صدّقنى ياطرفة إن كانت ذاكرة الصحراء فى بعض الأحيان تخون . . فذاكرة الداهية المتجبر لن تنسى أبدا شيئا مما قيل اليوم . . الملك النعمان ، جبار قاس لا يرحم . . والدعوة لتوحد كل الأعراب بهذى الصحراء ستقلقه . . لاشك سيبعث حتما من يسكتها . . ولهذا لابد وأن نبحث عن مخرج . .

عقبة : قد نجحت خطة أعمامك وشيوخ القوم ، فى إبعادك عن هذا الحى . وهم الآن يريدون رحيلك قبل ورود الرد من الملك النعمان . . كى يصفو لهم الجو . .

بكير : حقا لابد وأن نبحث عن مخرج . .
طرفة : أحبّتى لا تنـزعجوا . . إنى راحـل فليهنـأ أعمامى . . وليهنأ أهل الحى جميعا . .
صفوان : راحل ! . ولكن إلى أين ياطرفة ؟
طرفة : لا أدرى
صفوان : أرحيل للمجهول
طرفة : لِمَ لا ؟
صفوان : لكنّ رحيلك للمجهـول ، أسـوأ من أن تبقى فى بحر الكره هنا .
رحيلك يـاطرفـة مضيعة لـك . . أضياع بمفـازات الصمت الأبـديـة من أجـل الأحلام ؟ لا ياطـرفة ذلـك شىء لا معنى لـه ، إذ لن تحصد شيئـا من رحلتـك إلى المجهول . . لن تحصد شيئا .
طرفة : فكّرت مليا فى الأمر . . سأواجه قدرى
عقبة : ولماذا لا نخرج للغزو ؟
بكير : حقا ياطرفة لماذا لا نخرج للغزو بدلا من أن ترحل للمجهول
طرفة : الغزو ؟
بكير : ذلك أفضل من أن تجلس مكتوف الأيدى تترقب رد الملك النعمان
صفوان : غزو مع من
بكير : مع من يأتى معنا
صفوان : أجننتم ؟
عقبة : نخرج ونجرب لن نخسر شيئا
صفوان : لكن . . لن يخرج أحد معكم
عقبة : نحن معك ياطرفة نحن معك
بكير : هيا نخرج لن نخسر شيئا
عقبة : هيا هيا ياطرفة لا تتردد !

« إظلام »

— ٣ —

« إضاءة الزنزانة ـ طرفة موليا ظهره للجمهور ـ صوت »

صوت طرفة : فكّرنا أياما ثم خرجنا . . بعد قليل واجهنا الوحدة والغربة والصمت . . وما هى إلا أيام أمضيناها فى التجوال بلا غاية حتى ندم خليـلاى على صحبتهم لى . . وتفجـر فى لحظة ، ما كانت تخفيه الأنفس . .

« إظلام »

— ٤ —

« إضاءة المستوى الثانى من المسرح ـ طرفة وبكير وعقبة حول نار فى الخلاء وقد بدت عليهم مظاهر التعب والإعياء »

عقبة : ياويلتنا ما هذا الصمت ؟ لاقينةَ تُطْربنا ، لا خمـر ، ولا شـدْوَ بـين الليـل وبـين الفجر . .
بكير : حقا . . أين حياة عشيرتنا اللاهية الصاخبة الآمنة بلا خوف ؟ أين ليالينا ؟
(صمت ـ يشوبه التوتر)
عقبة : صمتٌ صمت صمت . . جدب أبدى . . لستِ سوى صمتٍ رمـل جـدب أبـدى أصداء أصداء ياصحراء !
طرفة : خليـلىَّ . . صعـاليـك الصحـراء همُ كـالصحـراء سـواء بسـواء . . الغـربـة والوحشة والنسيان شعار ودثار . .
بكير : ياويلتنا مذ أفردنا وخُلعنا صـرنا نبتًا هشا تحمله الـريـح إذا رحلت منـذ خُلعنـا وتصعلكنـا لم يرغب أحـد فى صحبتنا . . صرنا كالحجر الدائر . .
عقبة : لكن الحجر الدائر لابد وأن يسكن يوما . فمتى نسكن نحن ؟
بكير : يبدو أنا لن نسكن أبدا . .
عقبة : بـل لـلأبـد سيسكننـا المـوت بهـذى الصحراء . .
بكير : آهٍ لو قدِّر لى . . لو قدِّر لى أن أرجع يوما لمضاربنا ! !
لظللت هناك . لا أبرح أهلى أبدا . أرعى إبلى وأعيش .
طرفة : تعيش كما النسوة فى دعة . . اليس كذلك ياعقبة ؟
عقبة : بل كالخلق جميعا ياطرفة . الخلق جميعا تحيا فى دعة ، تأكل ، تشرب تمرح تخرج أحيانا للغزو . تتكاثر دوما . . فلماذا نحن ثلاثتنا من دون الخلق جميعا كتب علينا أن نهلك فى هذى البيد بلا سبب ؟

طرفة : خليليّ . . إنا لم نوغل فى الرحلة بعد . . الرحلة للمجهول طويلة ، والأخطار المقبلة كثيرة . . الصعلوك الأمثل صهوات الخيل مضاربه وكهوف الجبل المظلمة مخابئه . . الصعلوك الأمثل لا يضعف أبدا . . الصعلوك الأمثل لا يهزمه إلا الموت . . اتبعانى إن شئتما . . اتبعانى أو عودا للأهل . لكنى لن أرجع أبدا .

بكير : أمواصلة للترحال وحيدا ؟ أمواصلة للغزو وحيدا ؟

طرفة : مُواصلة للترحال . . لا للغزو ولا للنهب . . إنى لم أخلق للغزو أو النهب . . قد واجهت النفس طويلا . . فعلمت بأنى لم أخلق للحرب أو السلب . . أنا لم أخلق إلا للشعر وللحب . . فدعونى وحدى . . عُودًا للأهل إلى أحضان النسوة ودعونى وحدى

عقبة : سنعود . . لا نملك الا هذا

بكير : تُقْنا للأهل . . . ماذا نفعل ياطرفة ؟

طرفة : لا حرج عليكم . .

بكير : وأنت ؟

طرفة : سأطوّف فى الصحراء إلى أن أجد الراحة والمأوى

عقبة : وأهلُك ياطرفة ؟

طرفة : إن تُقْت إليهم سأعود . .

بكير : وماذا عن سلمى ؟

طرفة : هى ما يربطنى بالحى إلى الآن وسوف أعود إليها يوما

عقبة وبكير : وداعا ياطرفة . .

« طرفه يومىء إليهما بلا كلام ويتبعهما بناظريه إلى أن يختفيا ــ إظلام »

ــ ٥ ــ

« طرفة فى الزنزانة مع الصعاليك »

طرفة : طوّفت كثيرا وحدى . طوفت بعيدا فى كل الأنحاء . طوفت طويلا فى الصحراء . . البيداء سراب ، صمت جدب أصداء . . تعبت كثيرا وحزنت كثيرا . . مللت الوحدة والصمت . . تُقْت إلى الأهل . . اشتقت إلى وردة أمى وإلى سلمىَ أكثر . . قرّقرارى أن أرجع للأهل فعدت اليهم . . مرتجياً أملى مرتجيا حبى مرتجيا سلمى . . ولكن سلمى الحبيبة أنكرتنى . . أطعمتنى المر ممزوجا بملح كل البحار . . أطعمتنى المر ممزوجا بملح كل البحار !

صوت جماعى : ماذا جرى بعدها ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟

« تركز الإضاءة على طرفة وحده »

طرفة : آه لو تدرون ياأحبّتى . . آه لو تدرون كم كنت أحلم أنى سأفتح كل الممالك بالقصيد لأجلها . . لم يكن يفارقنى حلمى أبدا . . فى حلى وترحالى . . وفى تجوالى على الدروب الطوال الطوال . . كنت أغفو على حلم . . أصحو على حلم . . كنت أحلم أنى فى الصحراء مملكتى عثرت على واحتى الكبرى . وأنى فى دنياى الجديدة زُفّت إلىّ أميرتى سلمى وأنى فى ظلال النخيل المثقلات بالتمر أنظم لها الأغنيات تيجانا وأنى . . . وأنى . . وانى . . . أواه يانجى أواه ياقدرى ! . ليتنى ما عدت إلى الحى ! . ليتنى ما عدت !

ــ ٦ ــ

« إضاءة المستوى الثانى ــ طرفة وسلمى معاً »

طرفة : سلمى أميرتى حبيبتى !

سلمى : أهذا أنت ياطرفة ؟ بالله عليك أين كنت ؟ ولم عدت الآن ؟

طرفة : طوفت طويلا . طوفت كثيرا . عدت الآن لأجلك ياأميرتى ، إذ لا شىء بالحى يربطنى . .

سلمى : ليتك ما عدت ! . ليتك ما عدت !

طرفة : أما تريدين رؤيتى ؟.

سلمى : أريد ، ولكنْ . .

طرفة : سلمى أميرتى هيا بنا نهرب . .

سلمى : نهرب ! . إلى أين ياطرفة وعيون الحى ترقبنا ؟

طرفة : الصحراء واسعة فضاء فضاء وامتداد شاسع ملك للذى يحلم .

سلمى : أمن أجل حلم أترك الأهل والأحباب ياطرفة ؟. أمن أجل حلم أجلب العار للشيخ والشيخة .؟؟

طرفة : أما تحبيننى ؟

سلمى : أحبك لكن . .

طرفة : تخشين سطوة الشيوخ اللئام

سلمى : هم أهلى وأهلك

طرفة : لكنهم باعونى

سلمى : بل أحلامك هى التى باعتك ياطرفة

طرفة : أرضعوك الكُره فى غيابى !

سلمى : سَل القلب الذى أحبَّك دوما

طرفة : مادمت تحبيننى هيا بنا نهرب . . هيا بنا ننسلّ من بُرْد هذا العذاب

سلمى : فات الأوان . لا طاقة لى على الهرب الآن . . أنت لا تعلم شيئا

طرفة : أهناك ما تخفينه عنى ؟

سلمى : أواه ياطرفة ! يامن علمتنى كيف أحلم . . كنت أحلم فى غيبتك بواحة خضراء وارفة الظلال أسمع فيها تغريد الأطيار . . لكنك ياطرفة غبت طويلا فتبدّد حلمى وتبدد أملى

طرفة : غبت طويلا حقا ياسلمى لكنى عدت الآن لأجلك

سلمى : متى ياطرفة متى ؟ أو بعد فوات الوقت تعود . . سلمى ياطرفة كالثمرة نضجت . والثمرة ما إن تنضج فى الصحراء حتى تمتد إليها عشرات الأيدى .

طرفة : بربك ماذا تعنين ؟

سلمى : الثمرة قطفت . . وغدا سيجهزنى أبى لرحيل طويل . . غدا تقتلع جذورى من هذا الحى . . غدا سأودع اترابى ومراتع طفولتى وصباى . . غدا ياطرفة كل شىء ينتهى

طرفة : أى رحيل ذلك الذى تتحدثين عنه ياسلمى ؟ وإلى أين ؟

سلمى : سأذهب إلى الشمال البعيد . إلى الحِيرة

طرفة : ألحيرة ؟

سلمى : إلى قصر الملك النعمان .

طرفة : سلمى . . مالذى تخفينه عنى ؟ ماالذى تخفين ؟

سلمى : منذ أيام خطبتنى الوفود له فهللت العشيرة كلها هللت قبل موافقة الأب والعم والخال . .

طرفة : بل قولى باعتك العشيرة كلها باعك الشيوخ اللئام

سلمى : نعم باعونى ، لكنى راضية ياطرفة إذ بتنا نملك الآن نوقا ونمارق ووسائد وحرير

طرفة : ذلك أدعى أن نهرب

سلمى : فات أوان الهرب الآن . . عيون أبى فى كل مكان تتبعنى وعيون الناس تحاصرنى

طرفة : أتخشين الناس ياسلمى ؟

سلمى : بل أخشى بطش الملك النعمان

طرفة : جديد كل ما تنطقين . . غريب كل ما أسمعه !

سلمى : إنها المقادير ياطرفة . .

طرفة : لا تظلمى المقادير معك . . بل قولى الحِيرة ونعيم الحيرة !. بل قولى النعمان وقصر النعمان

سلمى : ولِمَ لا ؟. لقد استبدلت بالحلم وبالوهم نعيم النعمان وقصر النعمان . . لا تلمنى ياطرفة ، لا تلمنى !. كرهت الصحراء ، كرهت عيش البداوة والخشونة والجفاف . . ماذا بالله عليك ـ سوى ذلك الرمل الشره المريض الأصفر . . سوى ذلك الليل الطويل البهيم الأسود . . جحيم أبدى ساكن هى الصحراء ياطرفة . جحيم شره لا يشبع يمتصّ منا الحياة . .

طرفة : هى الصحراء موطننا ياسلمى . . ستظل كذلك دوما . .

سلمى : جدبا ويبابا وصمتا . . لا الرمل المريض يوما سيرتوى ، ولا الليل البهيم يوما سينجلى . . فلماذا إذن ياطرفة نخضع لعيش البداوة والجفاف ؟

طرفة : عيش البداوة خير من الرّق . . هى البيداء موطننا أكرهها أحيانا لكنى لا أملك إلا أن أهيم بها . . هى الصحراء موطننا

لا أستبدل بها كنوز القيصر أو كسرى . .

سلمى : بربّك ياطرفة دعنى ! كلماتك هذى طنطنة لا أفهمها . . بريك دعنى . الصفقة تمت .

طرفة : صفقة الخسران والندم . . أمة ستكونين بقصر النعمان . . أمة يلهو بك حينا يستولدك عبيدا وجوارىَ لا يعرفها . لكن لن يلبث حتى يسأمك ويرميك بعيدا لتحلّ محلك أخرى أكثر نضرة

لا . . لا تذهبى ياسلمى . لا تذهبى !.

سلمى : أعرف ياطرفة أنى أمة سأكون بقصر النعمان . . أمة فى قصر أشبه بالسجن . . أمة يسأمها بعد اللهو بها حينا . . بل أعرف أنى فى أقبية الموت المظلمة سألقى حتفى . . لكن قل لى ياطرفة ، يامن طوّف فى كل الأنحاء ، يامن يعرف سر الكلمات ، يامن خَبَر الصحراءَ وعيش الصحراء ، ماذا تملك سلمى أو لُبْنَى أو ليلى أو عزة ؟. ماذا تملك أى فتاة فى هذى الصحراء ؟

طرفة : تملك قولة لا . . حاسمة باترة كالسيف . . قولة لا أقوى من كل مناذرة الحيرة . . قولة لا هى ما نملكه نحن جميعا فى هذى الصحراء . . قوليها ياسلمى فى وجه عشيرتنا . . قوليها ياسلمى فى وجه الملك النعمان !!

سلمى : جعجعة لا طِحْن !. ما سلمى الآن ياطرفة ؟. سلمى أمة فى بيت الأهل ، وغدا أمة تطفىء نوبات الشبق المجنون لطاغية متجبر . . سلمى أو لبنى أو عزة أو ليلى ياطرفة لا تملك إلا الصمت أو الموت .

طرفة : لا . . لست بسلمى مَنْ أعرفها . . من أنت الآن ؟ من أنت الآن ؟

سلمى : أنا من تعرف قدر الأهل . وسأذهب للحيرة راضية النفس إذ هو قدرى ومصيرى أن أذهب مادام ذهابى يفتح باب السعد على مصراعيه لأهلى .

طرفة : لا أصدق ياسلمى أنك راضية النفس تروحين إلى الحيرة !. . عيناك تقولان بأن فؤادك منفطر حزنا . . أنك ذاهبة غضبا

سلمى : دعنى ياطرفة بالله عليك . دعنى ولا تزد أوجاعى !

طرفة : آه لو تدرين ياسلمى ، آه لو تدرين كم كنت أحلم أنى . .

سلمى : كفاك حلما . . كفاك حلما واشتهاء ياطرفة إنما الأحلام خدر يولّد الاشتهاء والاشتهاء ، العاجز لعبة الضعفاء . . خواء موات هى الصحراء ياطرفة لا واحة خضراء ، لا حب لا عدل لا أطيار . أفق ياطرفة أفق لا شىء فى الصحراء ، إنما كانت أمانى نمنى النفس بها حتى لا يميتنا الكمد . . طرفة ياأعز الناس ، إن كنت تحبنى حقا وتريد رضاى فارحل ، ارحل ياطرفة ارحل . .

طرفة : أحبك ياسلمى أحبك وأريد رضاك . .

سلمى : إذن ارحل

طرفة : سأرحل . . لأن فى الرحيل العزاء . . سأرحل ياسلمى بلا أمل ، بلا رغبة فى الحياة . . سأرحل ياسلمى وغايتى الموت

سلمى : لا ياطرفة لا . . ذاك ضعف ذاك عجز ذاك وهن فى العزيمة لا يليق بطرفة . . ارحل ياطرفة وابحث عن ذاتك ، ذات الشاعر فى سوق عكاظ حيث أساطين الكلم وفرسان الشعر . . أسمِعْهم أشعارك وسيسمو نجمك . .

طرفة : يسمو نجمى . . فى سوق عكاظ ؟. ولماذا لا يسمو نجمى فى هجر . . فى بلدى ؟. أزمّار الحى دوما لا يطرب ياسلمى ؟ أفى سوق عكاظ يسمو نجمى وفى بلدى لا أحد يسمعنى . . أفى سوق عكاظ يسمو نجمى وهنا بائرة كلماتى فى سوق الحقد ؟. بائرة أشعارى فى بحر الكره ؟. أواه ياغربة الكلم فى موطنى !

سلمى : إذهب ياطرفة . . صدقنى ، قد تكتب أشعارك بالذهب على أستار الكعبة وبعد الموسم يحملها الركبان إلى كل مكان . . حينئذ يتزلف لك كل لئيم كان يعايرك قديما . .

طرفة : لكن ياسلمى

سلمى : اذهب ياطرفة . . دعنى لمصيرى فالأقدار

تسيرنى .. من يدرى ؟. قد يخيب ظنى وظنك .. قد لا أصبح أمة بل ملكة ، أضع التاج على رأسى ، أمتلك قصورا وإماء ، أمتلك بساتين ظليلة

طرفة : وهم وهم وسراب

سلمى : بل حلم ياطرفة .. لم لا أحلم ؟. يامن علمتنى الحلم !. يامن علمتنى كيف استمرىء الوهم .. اذهب ياطرفة اذهب دعنى لمصيرى .. دعنى لمصيرى . . .

« تفر هاربة »

(إظلام)

— ٧ —

« إضاءة مشهد طرفة والأصدقاء »

بكير : ويحك .. لم كل هذا الأسى يافتى ؟ أبقلب شديد الهم محزونا تجالسنا ؟ أهم وحزن والدنان مليئة والنساء كثير ؟ لا ياطرفة جاوزت الحد !

عقبة : فيما مضى كان يؤثر الحب والأشعار والأسفار .. أما الآن .. ما الذى جرى له ؟ أنا لا أدرى !.

بكير : ماذا جرى لك ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟

طرفة : مذ عشقت سلمى باتت هى الحب والعشق والشعر والأسفار ياأحبتى .. كم سعدنا .. وكم ظننا أن زمن الصفو آتٍ !. لكن سلمى أنكرتنى ، بددت أحلامى ، مزقت أشرعتى ، أطفأت قنديلى ..

عقبة : نخاف عليك جنون الحب ياطرفة .. شفّك الوجد حتى صرت كالعود ـ انظر إلى قُمُصك الآن يارجل ، وتفكر كيف كانت والام الآن صارت ..

طرفة : لا تلومانى .. ما كل النساء سلمى ولا كل المحبين طرفة .. أما تدرون ما معنى أن يعشق الشاعر ؟. شفنى الوجد ياأحبتى مذ رأيت الهودج الملعون يحملها إلى النعمان فى الحيرة ، شفنى الوجد مذ رأيت الركب مرتحلا بها والفرسان تحرسها كذئاب تحرس الرئمة .. أواه ياليلى الحزين المعتم !.

(من عائدى الليلة أم مَنْ نصيح ؟ ؟
بت بنصب ففؤادى اليوم قريح)

بكير : لكن نفسك الآن أولى فراعِها ..

طرفة : لا والله مالقلب سالم
وإن ظهرت منى شمائل صاح
وإلا فما بالى . ولم أشهد الوغى
أبيت كأنى مثقل بجراح ؟)

عقبة : سيجىء يوم وتنساها كما نسيت سواها

بكير : تجلد ولا تهلك أسى

طرفة : ذهبت سلمى .. تركتنى أحدق فى الخلاء وحيدا .. ذهبت بغير وداع .. لم يعد هناك من شىء بالحى يربطنى .. لا أهل ولا مال ولا حب .. فوداعا أحبتى ..

عقبة وبكير : إلى أين ياطرفة ؟

طرفة : سأعاود الترحال لأن فيه العزاء عن دار لاحب فيها ولا أمل

بكير : ثانية ترحال بلا غاية ؟

عقبة : ضعيف الحول مجهولا ؟

طرفة : لا .. بل ملكا أتفقد الصحراء مملكتى .. ملكاً بلا تاج ولا عرش بلا جبروت ولا ظلم .. فالشعر تاجى والرياح مهندّى والغمام معاقلى والحب عرشى

عقبة : لم لا تعيش معنا هنا ؟

بكير : نعشق ونمرح ونشرب كما كنا ..

طرفة : الموت خير من العيش فى فقر هنا .. أنا طرفة المجهول الآن حقا .. لكنْ ياأحبتى صبرا .. غداً كل البيد تعرفنى ... وداعا أحبتى وداعا .. وداعا بغير لقاء

(إظلام)

— ٨ —

« إضاءة طرفة والصعاليك فى الزنزانة »

طرفة : وذهبت إلى سوق عكاظ وأسمعت أساطين الكلم مطوّلتى

صوت فردى ١ : لخولة أطلال ببرقة ثهمد ..
تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

صوت فردى ٢ : وقوفا بها صحبى على مطيهم ..

يقولون لا تهلك أسى وتجلد

شيخ الفتيان : سمعناها كاملة فى سوق عكاظ .. قالوا هى أحسن ما قيل من الشعر بهذا الموسم .. كتبوها بالذهب على أستار الكعبة .. سألنا من صاحب هذا الشعر قالوا هو طرفة بن العبد .. أصغر من وفد إلينا من شعراء البادية وأشعر من جاء

صوت جماعى : أحسسنا بالفخر جميعا

صوت فردى ١ : وددنا لو نلقاك

صوت فردى ٢ : سألنا قالوا ذهب إلى الحيرة مع خال له ..

طرفة : الخال جرير .. المتلمس .. تزاملنا فى الموسم وتناسبنا فانتسب إلى وردة أمى .. أقمنا فى خان واحد ومعاً يممنا شطر الحيرة ..

صوت جماعى : ولماذا الحيرة ؟

صوت فردى ١ : أذهبت إليها طمعا فى جائزة النعمان ؟

طرفة : لا . لم أذهب للحيرة طمعا فى مغنم .. ما دار بخلدى يوم نعيم أو بؤس ..

صوت جماعى : لماذا ذهبت إذن ؟

طرفة : الحق أقول .. بعد الموسم فكّرت إلى أين ؟ هل أوغل ثانية فى الغربة والترحال أم أغرق نفسى فى الخمر وأهلك فى منتديات عكاظ ؟ أم أذهب للحبشة حيث النسوة كالأبنوس والخمرة أنهار من ياقوت ؟. ولما اقترح الخال جرير أن نذهب للحيرة لم أتردد ..

صوت جماعى : لماذا ذهبت .. لماذا ذهبت ؟

طرفة : الحق أقول .. للثأر من النعمان عدوّى

شيخ الفتيان : ويلك ياطرفة !. أمِنَ الملك النعمان أردت الثأر ؟

طرفة : لم لا ؟ وقد خطف حبيبتى ، بدّد آمالى قوض أحلامى

صوت فردى ١ : لكنك لم تفعل . لا عمرو بن هند قتلت ولا بحبة القلب عدت !

صوت جماعى : لماذا ياطرفة لم تفعل ؟

صوت فردى ٢ : أو عجزا كان ؟ أم جبنا كان ؟ أن فَرقا من سوء مصير ؟

صوت فردى ١ : أم طابت لك خمر الحيرة ومنادمة الملك النعمان فنسيت الثأر !

طرفة : لا أنكر أنى نادمت النعمان .. ومدحت ولى العهد .. لا أنكر أنى اشتهيت شقيقته وشببت بها إذ هلت كالبدر علينا يوما تتهادى فى مشيتها مثقلة بلآلىء وأساور تعيشى الأبصار .. اشتهيتها .. لكن طيف أميرتى وحبيبتى سلمى كان يلاحقنى .

صوت جماعى : فهجوتهم ..

طرفة : مر الهجاء هجوتهم ..

شيخ الفتيان : الشاعر ياولدى كالزهرة ينشر عطره فى كل مكان يرتاده . لكن أحيانا يصبح كالإعصار إذا ثار يدمر ..

صوت فردى ١ : لماذا لم تقتل عمرو بن هند ؟

صوت فردى ٢ : لماذا لم ترجع بحبيبة قلبك سلمى ؟

طرفة : لم يكن بالإمكان الرجوع بها ..

صوت جماعى : لماذا ؟ لماذا . لماذا ؟

« الاضاءة تركز على طرفة »

طرفة : ذات نهار .. فى قصر الملك النعمان .. وبأحد الأقبية رأيت الهول .. كانت سلمى تبكى ، تصرخ ، تضحك وتغنى فى آن واحد .. كانت سلمى قد جنت .. صارت تخمش بأظافرها الحراس .. ترقص عارية وتسب الناس .. زلزلنى .. هدّ كيانى ما حدث أمامى .. أظلمت الدنيا من حولى .. صارت إشراقة فجرى تشبه إظلامة قبرى .. صارت إشراقة فجرى تشبه إظلامة قبرى ..

(إظلام)

— ٩ —

« إضاءة — طرفة وسلمى معاً وجهاً لوجه — سلمى مشعثة الشعر ممزقة الثياب تعلوها الأقذار — تضحك وتبكى وتصرخ ، وأحياناً تلوذ بالصمت ثم تعود إلى ما كانت عليه »

طرفة : سلمى : أميرتى ، حبيبتى ، ماذا دهاك ؟ أمريضة أنت ؟

سلمى : مولاى .. دعنى أتذكر درس كبيرة خدمك والقيمة على قصرك آه تذكرت .. قالت لى

ما إن تلقين الملك النعمان قولى بالحرف الواحد . . (تنحنى) ألا أنعم صباحا أيها الملك المبجل ، يامن خير الديار ديارك . . وخير الممالك مملكتك . . يامن أكبر التيجان تاجك وأضخم العروش عرشك .

طرفة : أنا لست بملك ياسلمى . . أنا طرفة أنا طرفة !

سلمى : معذرة مولاى إذا كنت نسيت . . فبنت الصحراء لا تعرف آداب السلوك فى حضرة الملوك . . دعنى يامولاى أقل لك ما فى قلبى إذ هو أصدق دوما من كل كلام أنطقه من طرف لسانى . . (تنحنى) ألا أنعم صباحا أيها الوحش الكبير ، يامن تجلس على عرش من الجماجم والرميم ! . . ألا أنعم صباحا أيها الملك المبجل يامن تستحم بدماء الضحايا وتسعَد بأنين الضعفاء ! . . مولاى أهو ياترى يوم نعيم يومك هذا ؟ أم يوم بؤس ستذيق الناس فيه ألوان العذاب . . إنها البلاهة بعينها يامولاى أن تجعل لك يوما للبؤس تلطخ فيه أحجارك البشعة بدماء رعاياك . مولاى لم لا تضحك ؟ . ولماذا أنت متجهم هكذا دوما ؟ . أولدت هكذا عبوسا . . أم نزعوا البسمة منك يوم مولدك ؟ . اضحك يامولاى اضحك . .

« تضحك فى هستيرية ــ طرفة يقترب منها يهزها فى عنف من كتفيها »

طرفة : أنا طرفة ياسلمى أنا طرفة !

سلمى : طرفة ؟ . . أأنت تعرفه ؟ . . أقلت طرفة ؟ . . أأنت تعرفه ؟

طرفة : أنا هو نفسه !. أنا طرفة ياسلمى ، أنا طرفة !

سلمى : لا لا لا . لست بطرفة . . لست حبيبى . . فحبيبى بلعته رمال البيد . . أكلته ضوارى الصحراء . . لا لا . لا . تلمسنى ، دعنى ، دعنى . .

طرفة : أنا طرفة ياسلمى ، أنا طرفة !

سلمى : بل أنت وحش من وحوش هذه المدينة الموبوءة . . أنت وحش من وحوش هذا القصر الملعون .

طرفة : صدقينى ياسلمى ، أنا طرفة . . . بزغ نجمى وأشرقت شمسى فأتيت . .

« سلمى تبتعد خائفة »

سلمى : طرفة ! . . أين طرفة الآن ؟ . أواه ياطرفة ! . كم كنت تدللنى . . بيامسكية الأنفاس يانديةِ الثغر . . . أواه ياأعز الناس ! . . آه لو تدرى كيف يعاملنى هذا الجلف ، هذا الوحش الطاغية المتجبر ! . هذا المفتون بنفسه آه لو تدرى ! . آه لو تدرى بم دللنى فى أول ليلة . . لن تصدق ياحبيبى ، لن تصدق . . دللنى بياكلبة العرب ! .

« طرفة يقترب منها يحاول الإمساك بها »

سلمى : لا لا . لا تلمسنى يامولاى . . أنا أكرهك . . أكرهك كما أكره نفسى . . أنا أكرهك أيها الوحش . . لقد زرعت الكره فى أحشائى . . وها هو الآن يكبر ويكبر يوما بعد يوم يكبر وسيأتى يوم يصبح فيه غولا ، هولا يفترسك . . سيثأر لى . . سيثأر لى .

« تفر هاربة (الإضاءة تركز) على طرفة وحده »

طرفة : جريت خلفها فتوقفت . . نظرت إلىّ طويلا ثم تعرت . . فرأيت الهول . . ندبات زرق كالوشم وخطوط دامية حمر كخطوط الحمر الوحشية من أثر سياط الحراس على الجسد الواهنّ
قالت سلمى . اذهب ياهذا من حيث أتيت . . سمّ الأفعى يسرى فى جسدى وغدا تنهشك الأفعى إن لم تذهب . . اذهب ياهذا قبل حلول النكبة

صوت جماعى : (من الظلام) هل عرفتك ؟ . هل عرفتك ؟

طرفة : لا أدرى إن كانت قد عرفتنى أو لم تعرفنى . . لكننى أحبق وقتها أحسست أن شمسى التى لم تبزغ قد أفلت وتساوت عندى لحظتها كل الرغبات . . تساوى

الموت بالحياة والكره بالحب والوجود بالفناء . .

صوت جماعى : ماذا جرى بعدها ؟ ماذا جرى ؟

طرفة : فى تلك الليلة بت بماخور فى الحيرة . . أفرغت دنانا لا تحصى فى جوفى . . ثم خرجت إلى الطرقات . . . اتجول وحدى وفى الظلمة قابلته . . فى إحدى ، نواصيها المظلمة رأيته . .

صوت جماعى : من ياطرفة من ؟

طرفة : الموت

صوت جماعى : الموت ؟

طرفة : قابلت الموت . . شيخا لئيما ماكرا متسربلا بدماء ضحاياه ، ملطخا بوحل الحيرة الأسود . . تبسم لى فرجوته أن يأخذنى معه إلى العدم . . لكن العجلة كانت تركبه . . فتمتم بفحيح من نار : ليس الآن . موعدنا فى هجريا طرفة موعدنا فى هجريا طرفة .

صوت جماعى : أية أقدار عابثة لاهية تلك ؟

طرفة : هى الأيام تبلينا ونبليها . .

صوت جماعى : وكيف خرجت من الحيرة

طرفة : أريد الرحيل . . قلتها للملك النعمان . . وكان معى المتلمس خالى . . فأعطانا كتبا لابن الحرث . أثناء العودة فض المتلمس رقعته ونجا . .

صوت جماعى : وأنت ؟ وأنت ؟

طرفة : أبيْت أبيْت !

« إضاءة الزنزانة بذات الضوء الشاحب »

صوت جماعى : موحشة ياكل ليالى الصحراء . موحشة ياكل ليالى الفتيان !

شيخ الفتيان : انتصف الليل . . فما الرأى ؟

صوت جماعى : نأخذ طرفة معنا

طرفة : إلى أين ؟

صوت جماعى : إلى الخلاء الفسيح . . . إلى الحرية . . إلى النجاة . . النجاة . .

شيخ الفتيان : حفرنا سربا تحت الأرض . . ما هى الا لحظات وسيصبح نفقا ننفذ منه . .

صوت فردى ١ : ما هى إلا قفزات نقفزها ونكون كما كنا فى الصحراء . .

صوت فردى ٢ : نبنى دولة الصعاليك نمتلك القفار الشاسعات

طرفة : لا يا أحبتى . اذهبوا أنتم . . أما أنا ذاك الذى حملته ريح الشمال إليكم جسدا يتنفس لكن لا يحيا ، فدعونى ، لأنى على موعد مع الموت هنا . . اذهبوا أنتم . .

شيخ الفتيان : ستكون معنا يافتى أميراً لصعاليك الصحراء مسموع الكلمة يخشى بأسك كل ملوك الدنيا . .

طرفة : لا ياعماه . لقد أفلت شمسى إنها غصة فى الحلق منذ يوم الهول تدفعنى دفعا إلى منتهاى ؛ إلى قبرى . . اذهبوا أنتم فالموت الآن غايتى . . . الموت الآن غايتى . .

« إظلام ـــ ثم إضاءة مركزة على طرفة وحده وقد خلت الزنزانة من الصعاليك ـــ تتوالى الخيالات أمام طرفة : بكير وعقبة وصفوان والأعمام ومندوب النعمان ثم سلمى التى تبقى بعد زوال الخيالات الأخرى لترقص رقصا محموما فى صمت أثناء انهيار طرفة »

طرفة : دنا دربى . . سجى ليلى . . ان مت ذرونى للجوارح فى العراء وحيدا . لا تدعو رمال البيد تطمرنى لعلى فى أحشاء الطير أواصل التجوال فى الأزمان . .
أهذا أنت ياصديقى ؟ مرحبا !. ألا تذكرنى ؟ أنا طرفة بن العبد . . لقد التقينا من قبل فى أحد أزقة الحيرة ، وابتسمت لى ابتسامتك الصفراء هذه . . . كنت متسربلا بدماء ضحاياك تفوح منك رائحة القبور . . عيناك كانتا ظلاما لا يجرؤ أن يقترب منه ضياء . . لم أخف منك لا . .
والآن أيضا أنا لا أخافك . . خذنى معك إلى الظلمة الأبدية ، إلى دنياك . . خذنى فقد حل ليلى الطويل .
أنا أعرف هذا . حلّ ليلى الطويل وانتهى دربى القصير الملىء بالأشواك . .
خذنى . . . لالا . . . أنا لا أريد الموت بالسيف . . اسقنى الراح بيديك ثم افصدنى . . دع دمى يتقطر على الرمل قطرة قطرة فأموت وأنا لا أشعر بالموت . .

نعم ، دعنى أمت منتشيا نشوة افتقدتها فى حياتى
هيا ياصديقى لا تتردد . افصدنى لأموت على مهل وأسقنى واسقنى .. لأموت منتشيا ..

انتهى كل شىء ... وعرفت أن العشق مسطور والموت مسطور .. العشق مسطور .. والموت مسطور ...

(ستار النهاية)

الإسكندرية : أنور جعفر



تجارب ○ متابعات
شهريات ○ فن تشكيلى



تجـــــارب

ننشر فى هذا الباب أعمالاً مختارة تواجه القارىء بأشكال فنية غير مألوفة لديه ، أو تتميز باستخدام خاص للغة وأساليب تعبيرها ، وتتطلب من القارىء جهداً خاصاً لكى يتذوقها دون قياسها إلى القيم الفنية المألوفة أو الأساليب السائدة . ولا يعنى هذا غضاً من شأن هذه الأعمال ، بل تمهيداً للقارىء لكى يتلقاها باهتمام خاص .

شعر

المرايا والمخاطبات

محمد سليمان

« إنما أُحادِثُك لترى فإذا رأيتَ فلا حديثْ »
« النفّرى »

مرآة :

نافذةٌ . . أكلتها سُحبُ الرملِ ،
ونافذة طمَرتْها الريحُ ،
انحشَرتْ فيها الظلمةُ
بابٌ يتلوَّن فيه الصمتُ
وأجنحةُ الخفّاشِ ،
سريرٌ تحت الجرحِ
وشلالاتٌ . . .
صُورٌ يتطاير منها الماءُ ،
سَحالى . . . .
خشبٌ فى الأركان يئنُّ ،
ورجلٌ بين الموقدِ والكرسىِّ ،
يُرَتِّبُ ورقاً . .
ويُعِدُّ القهوةَ
يحشو جُرحاً بلُفافاتِ التبغ ،
وجرحاً بمُلاءات الريحِ ،
يحُكّ ثقاباً
ويُلَيِّنُ خُبزاً فوق النارِ ،
يُغافِلُ جلاّدِيه
فيقعدُ فوق العرش ويشربُ كالإسْفِنْجَةِ ،
كى يتذكرَ تُرعَ الصيفِ ،
وأرصفة الأمطارِ ،
ويخلع صوتا من رئتيه
يزلزلُ حرفَ الكافِ وحرفَ النونِ ،
ويرسمُ قلباً .

مرآة :

عصفورٌ
رجَلٌ
قوسٌ
صحراءٌ
قفصٌ

وشبابيكُ . .
هَسيسٌ تحت الجلدِ ،
شتاءٌ فى القدمين ،
وشمسٌ فى العُرْوَةِ . .
تحت الضلعِ ،
سحالى . .
جِدَأٌ فوق دجاج الماءِ
وقدمٌ تتدلّى من زُرْقاتِ السقفِ ،
يَدٌ ترتاحُ
تُعلّقُ نهرا من قدميهِ
دخانٌ فى الأحداقِ ،
فمٌ يتأرجح خلفَ الظَّهرِ
توابيتٌ تنحاز إلى اللؤلؤةِ ،
دمٌ يتهدّلُ فى الورقاتِ
فيفتح بابا .

مرآة :

واقفاً فى صباح البرودةِ
يصنع شمساً لأطفالِهِ ،
والخراتيتُ تعبر تحت النوافذِ ،
متبوعة بالخراتيتِ ،
وهو يحُكّ الجدارَ ،
ويستخرجُ النارَ من خشَبٍ
وحَديدٍ . . ،
ولا يتلفّتُ . .
حين يشدّ المذيعُ تفاصيل حربٍ
ولا يتلفّتُ
حين تدسُّ المذيعةُ تفاحَها بين فخذيه ،
وهى تُثرثرُ عن مِدفع الجوعِ ،
لا يتلفّت . . .
لا يهجر النارَ
يدفع عن عينه غيمةً
ويبارِكُ أطفالَهُ الواقفين على الحدِّ ،
يَنْفُض عنهم ظلام الشوارعِ ،
يحملهم بين جَفْنيهِ
لا يتلفّتُ
حين تمدُّ الخراتيتُ آذانَها فى النوافذِ ،
لا يتلفَّتُ
حين تفحُّ الصَّحيفةُ بين يديهِ ،
فقْط . . .
ينحنى . . .
كى يهزَّ الجدارَ ،
ويستقبل الريحَ
يصنع من ورقات الصحيفةِ ،
طَيَّارَةً . . .
لِلّعِبْ .

مخاطبة :

أشجارٌ . . لا أعرفُها فى الميدانِ ،
ولا يعرفها القابعُ تحت مظلَّتِهِ ،
والنائمُ تحت الجذرِ ،
رياحٌ تَفْتلُ سوطاً . . .
حين أطِلّ من الشُّباكِ
أُناول جارى قدحاً
عرباتٌ . . لا ترتاح إلىَّ
تظلُّ تُحملِقُ
تقذف نورا عِكراً
صمتٌ . . يتناوَمُ قُرْبَ البابِ ،
يفُكّ العتبةَ يشحذ فكَّيهِ ،
طيورٌ . . تَنْدَقّ على العارضَةِ
تُلَوِّحُ للغرباءِ ،
فضاءٌ يترجْرَجُ فى العينين ،
ولا قمرٌ فى الغرفةِ
لا شجرٌ فى المنديلِ ،
ركلتُ رصيفاً
صِدْتُ من الشلاّل امرأةً
قلتُ رأيتُكِ تحت دمى . . . ،
فى الليل تشدِّين الأطفال ،

فعطسَتْ . . .
وانفجرتْ ضاحكةً
فسَبَبْتُ الشارعَ والدركيَّ ،
طعنتُ جدارا . .
وجلستُ إلى طاولة النارِ ،
أُقلِّبُ ماءَ الصفو ،
وأسقى شبحاً

مخاطبة :

مُنخلعاً من أرصفةِ العشب أتيتُ ،
على كتفىَّ بقايا زغبٍ
تحت قميصى حجرٌ تتكلَّمُ فيه النارُ ،
حقولٌ تبحث عن شُبَّاكٍ
قلت لوجهٍ يتقلَّبُ فى الميدانِ
أتصبحُ جسرا
أم تتفرَّعُ فى المطّاطِ . . ؟
هتفتُ بسيدةٍ تتهاوى خلف الخيمةِ ،
هل لى حدٌّ . . تحت الزغَب النائمِ ،
بدءٌ ومُسارَرَةٌ . . ؟
قلتُ لرجلٍ يتبسَّمُ فى الجُلمودِ ،
أراكَ ثقيلاً
لا تحملُك الريحُ إلى أقمار الغرفةِ ،
تُسقِط عنكَ الوحشةَ
مَنْ ذا ينفُخُ فى رئتيكَ ،
يلُفُّكَ بشفاعتهِ . .
كانوا ينتفخونَ . .
النادِلُ يسعى منتفخاً بين الحدَّين ،
ومنتفخاً ينحدر النيلُ
ومنتفخاً يتدلى رجلُ الأمطارِ ،
وفى الميدان مرايا
يتلوى فيها العشبُ

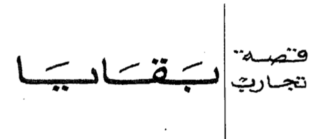
رجالٌ لا يصِفون
وكنتُ هلالاً .

مخاطبة :

هنا القاهرهْ
كتبتُ على حافةِ الورقهْ
هَشَشْتُ ذباباً
نزلتُ أُفتِّشُ عن وردةٍ للغريبةِ ،
أرشقها فى العناوينِ
كانوا . . . على الأرصفه
يفكّون وجهاً
ويقتلعون الأصابع من راحةٍ
فابتسمتُ
مَشَيْتُ إلى آخر الروح
أحبَبْتُ حتى غدا الصدرُ فُرناً
وقلتُ يرانى الذى فى السّحابةِ
يأخذ ضلعاً . . يُسَوِّيه مائدةً
واستندتُ إلى حائط الغليانِ
فتحتُ النوافذَ . . .
قلتُ الغريبةُ تنتظر الوردَ ،
فابتسمتْ
وأشارتْ إلى سِكَكِ فى المقطّمِ ،
كانت ورودٌ . . على أذرع الصمتِ ،
موغلةً فى التفتّح تمتصُّ من وحشةٍ
وتنام على آيةٍ من رُخامٍ
مُسَيَّجةً بالأهِلَّةِ
من أين تبدأ ياأيها الرملُ . . . ؟
من أين تبدأ . . .
أفرغتُ جيبى
رسمتُ حصاناً
وملْتُ على نجمةِ العَتَبَهْ .

القاهرة : محمد سليمان

عبد الفتاح منصور



فى مستهلّ الخريف . الليل مختلج الملامح ، وهو داخلى يرتع ، مع ومضات قاتمة ، والرؤى داكنة . تماما كالبقع الليلية التى أمرّس الصبْية ــ فى غير تذمّر ــ على توزيعها فوق رقعة واسعة سوداء . . . وأذكر ــ والرؤى غائمة ــ أن أحدهم سألنى عن القيمة الفنّية للون أسود حين ينسكب على لون أسود . ماذا أفعل ؟ ابتسمت ألما ولم أتمكن من العطاء .

بعدها زارنا المفتش . فحص كراسة التحضير ، وبعض كراسات الصبية ، ثم سألهم عن طريقة رسم قرص الشمس ، فانبرى أدقهم حسّا يتحدث عن الإشعاع الأسود وهو ينبثق من القرص الأسود . حدّق الرجل لحظة فى سقف الفصل ، ثم وخزنى بنظرة ، وكتب فى التقرير ما كتب . وإننى أذكر أيضا أنه ــ بلا حياء ــ أنبّنى أمام الناظر بعد انتهاء الحصة ، وكان لابد من الدفاع عن وجودى فأخبرته أن لكل إنسان رؤيته الخاصة ، وإلا فقد ضيّقنا الخناق على الفنّ أكثر مما هو ضيق . مصمص شفتيه ، والناظر يضحك . حينئذ لم أجد مفرّا من مواجهته :

ــ هل تستطيع أن تجزم بلون الشمس الحقيقى ؟

نفخ متذمرا وترك المكان متوعدا ، فأشفقت عليه من جسده الهزيل ، وشيعته بنظرة حبّ . هو مختلج . يرتع داخلى . تماما كالبقع الداكنة . . . ولم يكن هناك قمر مضىء . . يتوسط حضن السماء لكنه لم يكن مضيئا . أغرق الأكواخ الطينية المتكومة المتلاصقة بجدب لم تعهده قبلا ، رغم أن أعواد الذرة تتكدس ، وأكياس القطن تقبع فى الساحات تنتظر الرحيل . . وقد قال لى قبل أن أخرج :

ــ لا تتغيب كثيرا ، فأنا أخشى الوحدة ، والمدرسة كما تعلم بوق يصفّر فيه المجهول ولا يتوقف !

ــ لا داعى إذن . .

ــ أوه . . وهل تصبر دون شاى . . ؟ امض يا رجل ، ولكن حذار أن تتأخر . .

ــ ألوذ بالصبر حتى الصباح .

ــ لن تتمكن . أنا أعرف . لونه الأسود يغريك ، ويغرينى أيضا . !

سألته إن كان خائفا ، فأجاب بأن الوحدة مع البوق مرعبة . داعبته بنكات سخيفة ، ثم تركته وتخطّيت السور . . استدرت ــ قبل أن أمضى ــ مواجها المبنى وفروع النخلة تتوسطه ، وهو يتوسط مساحة شاسعة من الزروع والنباتات والحشائش الطويلة التى تئن ليلا ، وزجاج الغرفة التى يجلس فيها صاحبى وهو ينتظر العودة متلهفا وفتحات فى السور ، وعواء كلاب .

اخذت أرفع قدمى ــ بعد أن واجهت الفراغ ــ كى أبدأ أولى خطوات الخوض . توقفت فجأة وسط الطريق الخانق المؤدى إلى الأكواخ . بهرتنى ذبالة ضوء شحيح من فوق سطح ما . راودنى خاطر ملحّ فى أن أتتبع الضوء حتى يسقط . عدلت خوفا ، متذكرا أننى قد تتبعّت يوما نجما براقا حتى سقط فجأة فى

أحد الأنهار فجفّ . حزنت . . ولكننى ما قصدت . . من يومها أخذ الناس يلعنون الشهب . من يومها وهم يلعنون ، ولكننى أسرعت إلى تبرئة ساحتها مؤكدا أنها أرغمت إذ لا يمكن أن تكون قد سقطت من تلقاء نفسها ، واستبعدت تماما فكرة أن يكون السقوط نتيجة التتبع ، وإلا كنت أغفل عن المسافة الفراغية التى تفصل بيننا . . تركت الضوء البادى وتركت عينى . ثم انتهيت إلى أول كوخ . . . . . .

رجّنى . . من الظفر إلى الرأس ، وهو يسألنى على البعد عنّى . . لم أكن أتوقع . . داهمتنى المفاجأة . . كدت من الهول أخبره بقصة الميلاد والتسمية والمدارس وساحلى والقاهرة وفتاتى وجدّى الذى زارنى قبل رحيله الأبدى بثانية وقبّلنى معلنا أنه راحل . كدت ، ولكنه اكتفى بالاسم ومضى يحمل سلاحه وخوفى . فكّرت فى العودة ، ولكننى وازنت بين حاجتنا لأكواب الشاى ولفافات التبغ ، وبين القبوع آمنين فى الفزع المصفّر ، ثم مضيت يحفزنى أننى قطعت نصف الرحلة . .

لم أكد أقطع أول شارع حتى جاءتنى همهمتهم . وقفت على مشارفهم محييا ؛ فأفسحوا لى مكانا . اعتذرت ، فأقسموا بالطلاق أن أجلس . نفذت إلى رائحة دفئهم ، وبخار الشاى الساخن فوق الموقد فى قلب الحانوت الضيق ، وحركات الأقدام وهى تعبث بالأرض ، فلم أستطع الإفلات . جلست غريب الرأس بين عمائمهم البيضاء المتدلية كرغاوى مجاذيب على الصدور والأعناق . والضوء الشحيح من الحانوت الضيق يتدلّى ذليلا على مقربة من حذائى . راودنى خاطر ملحّ فى أن أتتبعه وهو يفر من المشعل الكالح إلى أن يستلقى مجهدا فوق الفراغ المترب بين المقعدين الطينيين المستطيلين ، ولكننى عدلت خوفا من الكآبة . إذن فلأتتبع حركة الأحذية وهى تنفض عن نفسها روث النهار ، غير أننى عدلت أيضا خوفا من انبثاقات تنبت داخلى فجأة ، تحيلنى إلى كائن لائم وملوم . وتساؤلاتهم تتصارع عند فتحتى الأذن . قال كبيرهم « أهم شىء أن تخبرنا عن السرّ الحقيقى فى عدم استئناف المعارك . » لم أستوعب القول جيّداً ، فألمحت لهم أننى لم أفهم ، فكرر قوله ، فسألت :

ــ وأية قيمة فى أن تستأنف . ؟

أنكروا سؤالى :

ــ كيف . . ؟ هل تمتحننا يا أستاذ . . ؟

خشيت أن أقول لهم إن الحرب كالساعة ما المسؤول عنها بأعلم من السائل ، ولكنها آتية لا ريب فيها . خشيت ، فأدرت الحديث بغباء شديد أدركته فيما بعد حول تطورات مشروع رصف الطريق الزراعى الموصل للمدينة ، غير أنّ سيرة الحرب كانت تطل دائما ، فيدار الحديث إلى وجهات أخرى .

ولما استقرّ كوب الشاى الأسود القمىء بين أصابعى ومسنى دفؤه نسيت ما كنت اعتزمت من الحديث فيه ، وأدرت الكوب بين أصابعى وهى تقبض عليه ، وبدأت أتتبع مسحوق الشاى وهو يستدير ليقبع فى القاع ، ثم انطلقت قهقهات إثر همسات . . فلما تساءلت أخبرنى عجوز بأن الموضوع لا يعنينى . . ازداد شوقى للمعرفة فنصحنى العجوز بعدم تحرى الدقة فى كل شىء فزادنى إصرارا ، ومن ثم غامر أحدهم وهمس لى بأن سبب القهقهات حديث عن مفعول الحشيش فى فراش الزوجية . انغمست فيما هم فيه منغمسون ولم أعبأ ، وأخذت ألتهم حبات الفول السودانى الساخن المملح بنهم شديد ، والأكواب القميئة السوداء تدور . ويسألنى أحدهم هل استعملت الحشيش يوما ، فلما أجبت ضاحكا بأننى لم أتزوج بعد اندهشوا وكأنهم يكتشفون ذلك للمرة الأولى ، رغم أنهم يعرفون التفاصيل الدقيقة عن الغرباء الذين يفدون إليهم بين الحين والحين . وعقب أحدهم :

ــ ليس شرطا أن تكون متزوجا . !

فضحك الباقون ، ومن جانبى اكتشفت ــ لأول مرة أيضا ــ أنّ العمائم البيضاء ترتج من نشوة الرؤوس فغامرت وسألتهم :

ــ ألا تخشون من مهاجمة الشرطة ؟

ضحكوا جدا ، وقال واحد :

ــ أهلا بها إن جاءت . . !

وحفز ذلك آخر .

ــ ولا مفرّ أمامها ــ إن جاءت ــ من أن تأخذ نفسين . !

وتعلو الأصوات المترنحة ساخرة . . وشعاع المصباح يجاهد دون جدوى . . فجأة تذكرت المرتعب هناك مع الوحدة والبوق المصفر . قمت رافضا اعتراضاتهم على الوقوف ، فأعلنوا أنه ليس لى فى الطيب نصيب . . تمنيت أن يتطوع أحدهم بتوصيلى لكن أحدا لم يفعل . كل ما حدث أن كبيرهم قال :

ــ لا تنس فى الغد أن تحدثنا عن السّر الحقيقى فى عدم استئناف المعارك .

لم أجد مشقة فى تجاوز البيوت ، وبدأت رحلة العودة . كان القمر قد اختفى تماما والأكواخ تتوالى أشباحا جاثمة على النظر . بدأ الفراغ ينهشنى وأنا أخطو فوقه . ابتعدت عن الأكواخ . حاولت أن أتبّين مبنى المدرسة ، ولكنها ضاعت وسط تذكر سؤالهم عن السبب الحقيقى . لم أتوقف لحظتها لأحدّق جيّدا فى الكثافة المظلمة حتى أعثر على المبنى ، ولم

أحدّق جيّدا لأتبيّن الأشجار التى تحيط بالمدرسة وتهدى إليهـ فواصلت الخوض . لم أتـريث . . ظللت أواصـل إلى أن اقتحمنى فجأة إحساس بأننى على حافة ترعة طينيّة ، وأننى لو تقدّمت خطوة واحـدة فسوف أهـوى فيها إلى الأبـد . . ماذا أفعل ؟ انحرفت يمينا وواصلت مشدودا إلى شىء ما . قد يكون المبنى ، وقد يكون مزيدا من الفراغ المظلم . سألت نفسى بعد خطوات ولماذا لم أنحرف يسارا ؟ كانت الظلمة شديدة فأرعبنى عناء العودة ، وواصلت . اصطدمت بكثير من الأشجار . . طويلة وقصيرة وحشائش ، وأنّت تحت قدمى أوراقها المتساقطة طرية وجافة . . التفتّ خلفا . . حدّقت فيما زعمته أكواخا فلم أر شيئا . . أخذت أفكّر : أين الأكواخ ؟ خلفى أم إنى درت على عقبى فهى أمامى ؟ تُحل مشكلة المشاكل إذا اهتديت إليها . . حينئذ سأجرؤ على مطالبة أى أحد بتـوصيلى إلى المدرسة . . جاهدت فى الـوصول إلى ملمـح واحد ولم . .

تقدّمت حذرا . . رفعت إلى السماء رأسى علنى أعثر على قمر وليد ، لكننى وجدت كـل النجوم قـد غابت ولفـظت السماء زينتها . اختلاجاتها المعهودة توقفت وليس ثمة ومض أو تخيل ومض . وصلنى عواء متواصل . أجهدت الـذهن فى معرفـة مصدره : كلب أم ذئب ؟ ولم أطمئن إلى احتمال بعينه لأننى لم أعن يوما بـالتفريق بـين أصوات الحيـوانات ، وقلت لنفسى ما جدوى أن أظلّ متخبطا هكذا ، وتساءلت فى نفس اللحظة وما جدوى أن أتوقف أو أعود . . ؟ فلما جاءت ذكرى العودة انتفضت من شـدّة الزمهـرير والعـرى ، فما يـدرينى إن كان الرجوع رجوعا . . ولا شك أنهم انفضوا الآن وذهبت رائحة الـدفء والشاى السـاخن والفول السـودانى المملح والشعاع الذليل والأحذية الممزقة وهى تنفض عن نفسها روث النهار ، فلم يعد ثمة مفرّ من الخوض خلفا أو أماما ، حينئذ تفجّر فى داخلى شوق حميم لرؤية البدايات والنهايات وهى تحتوى بين جنباتها ألوان الأشياء : أخضر يمرح فى أوراق عيدان الذرة ، ويتلاطم فى قدود البـرسيم وأوراقه ، وأبيض وهـو ينبثق من ضروع البقر والجاموس ليهدأ لبنا فى الأوعية الفخارية وأحمر وهو يختلج فى وجنـات البنات وهن يتـأهبن للنضج الخصيب . . وأزرق . . وأصفـر وفناء المـدرسـة . . وأكـوام السمـاد . .

والقـاهرة . . والقلعـة . . والنصب التذكـارى . . والجندى المجهـول . . ورسائـل حبيبتى . . و . . لم أتمكن من معرفـة الذى مرق بين قدمى : فأر أم قط أم ثعبان ؟ لم أتمكن لأننى شُللت بـالفزع . . مـرّت لحظة ثقيلة أخـذت بعـدهـا نفسـا عميقـا ، ثم تسـاءلت : كم تكـون السـاعـة الآن ؟ أدنيت معصمى من عينىّ وحدّقت فى الساعة فبدت قطعة داكنة وسط الظلام العميم . تلفّت حولى ناظرا فى كل اتجاه . . نقطة نور صغيرة بانت على البعد ثم اختفت . . ثم بانت واختفت . . وحين بانت مرّة أخرى لم أضيّع وقتا . . انتهزت لحظة البرق واتجهت صوبه ، فقد تكون المدرسة ، وقد تكون الأكواخ . أسـرعت صوب الـظهـور والاختفـاء متخيـلا أننى أدنـو . . اصطدمت بسور قصير ، بهرنى الاصطدام ، فقلت بالـروعة بدايات الأشياء ! رفعت صوتى مناديا المعانى وحدة وفراغا . . لم يدفئنى صوت . تحسّست السور فخلته أقصر مما كان . علّلت الأمر بأن الأشيـاء قد تبـدو أقصر ليـلا . . سرت وئيـدا بين ما ظننته ممرا مؤديا إلى الداخل . قابلنى بمصباح باهت . إنه هو . . وتطوى صفحة الضلال . . حاولت أن أتبين ملامحه فلم أتمكن . .

حاولت أن أخطو نحوه فاكتشفت عجـزى . . حدّقت فى سـاقيه فلم أحـدد شيئا والـظلمة تتجـلّى . . ومن بعيد تـأتى همهمات ، وعزيف الأوراق . . ولم أتحرّك . . ولم يتحرّك . . هل أتوهم وقوفه ؟ والمصبـاح بضوئـه الباهت ؟ إننى أراه . . ناديته فلم يجب . . متصلب فى وقفتـه . . غاضب لابـدّ . . أنادى . . لا يجيب . . أخذت أستعيـد الملامـح . الهيئة . . الطول . . خلته أطول مما كان . . هل تبدو الأشياء فى الليل أطول ؟ حاولت ولا فائدة . . فكرت آنئذ فى الهروب . . ولكن إلى أين ؟ ما أروع بدايات الأشياء ! ها هو يتحرك فى مكانه . سألنى هامسا عن سبب تأخـرى . . لم أتبين بـالدقـة ملامـح الصوت . . أوشكت أن أحكى له . إلا أننى أتذكر أنه سألنى دون أن ينظر فى عينى كعادته ودون أن تشرق فى الظلام بسمته الرقيقة المألوفة . . أوشكت لكننى لاحظت أنه لا يعبأ إذ تركنى واستدار إلى الخلف ينحنى بالمصباح الشحيح ويعتدل . . ينحنى ويعتدل كمن يبحث عن شىء ضائع . كدت أستفسر ، لكننى بمجرد أن فتحت فمى أخرست بإشارة من يـده . . شاركتـه البحث عمّا لا أعرفه ، فسر . . لم أتبيّن من ملامحه شيئا ، لكنه لابد أن يكون قد ابتهج ، فهذا ديدنه . . يفرح بالمشاركة . . . دخل بى تحت منحنى السلّم . أثار ضجة وسط السكون بيده التى حرّكت الأشياء من مواضعها ، قلبتها رأسا على عقب .

ــ آه لو تخبرنى عما تبحث . . !

ــ لم يرد . . خرجنا دون العثور على شىء . بعدها أخذ يصعد الدرج ، وأنا مشدود إليه هو أمامى وأنا أتبعه ، وكلما هممت بالحديث أخرستنى إشارة يده المحذرة . . تحسس أقفال الفصول ومقابض الأبواب ، ثم مسح الممشى . لن أستسلم لعبثه :

ــ يا أخى . . ماذا دهاك ؟

ولم أستجب هذه المرّة لإشارة يده :
ــ هل جننت . . ؟ ألا تدرك مدى ما عانيت ؟
لم يرد . . نفخ بضيق شديد . . انطفأ المصباح . ظللنا فترة واقفين دون حراكٍ ولم أفه . . ثم سألني هامسا هامسا :
ــ خائف . . ؟
ــ نعم . .
ــ هل أنت خائف . . ؟
حينئذ حدث تطورّ . . فرغم الظلام الممتد إلا أنني اكتشفت أنني ــ فيه ــ أستطيع دون عناء تحديد كتلته . . هو وحده . . دون بقية الأشياء . . وتذكرت خريفا طفلا . . وأنا أحبو . . والغرفة مفتوحة . . وصليل النافذة يطاردني ، وأنا أهرب ، أصرخ ، أدعو أمّا تحشوني داخلها ، تحرق خلفي سوطا يلهبني ، تملأ جوفي ، تهمس دفئا ، وأنا أحبو ، حتى كفّ الخوف عن الخوف ، وسكنت عاصفة الشارع والوقت خريف . . .
ــ خائف . . ؟
ــ يأتي خوفي من جوف الظلمة
ــ فلماذا لا أعرفه أنا . ؟
ــ ربما لأنني معك ! . .
ــ قبل مجيئك لم أعرفه ! . .
ــ بل تعرفه . . لا تكذب . .
ــ أقسم بالظلمة . . لا أعرفه .
ــ كذاب . . تعرفه منذ قديم الأزمان .
ــ أنا لا أعرفه منذ ولدت
ــ وأنا أعرفك ، فلماذا تكذب . . ؟
ــ الوحدة لا تؤلمني . لا أعرف شيئا يرعب . .
ــ أنا لا أعرفك إذن . .
ــ تعرفني منذ ولدت . .
أنا لا أعرفه . . هو يكذب بالتأكيد ، وأنا أعرفه منذ عرفت الظلمة في جوف الطرقات وفي أفواه وهامات الأكواخ . أعرفه . لا أعرفه . هو يكذب بالتأكيد لعل الكذب يزيح الخوف ، فلماذا يرهقني عسرا . . ؟
ــ أسألك سؤالا . . ؟
ــ وعزيف الأشجار يعذبني فلماذا يسأل . .
ــ لننزل . . .
ــ أسألك سؤالا . .
ــ لننزل . .
ــ لا تتعجّل السقوط .
ــ أي سقوط . . ؟
ــ السقوط النزول . .
ــ الظلمة قاتلة يا صاح . .
ــ سؤالا واحدا . . .
ــ وتنهدت . . والليلة قاتلتي . .
ــ سل ما شئت . .
ــ لماذا لم تتزوج حتى الآن . . ؟
كنّا ــ في الدفء ــ نتحدث عن رجفة قلب . . عن همس مشبوب ، لكنا لم نتحدث يوما في أمر الزوجة فلماذا يسألني الآن . . ؟
ــ لم أتزوج حتى الآن لأن الدفء يعز . .
ــ تأتي الزوجة معها الدفء . .
ــ يأتي الدفء ومعه الزوجة . .
ــ لا تغرم بالأشياء المنقلبة . .
ــ لا أغرم . . !
ــ والفول السوداني ، وتقاطر ذرات الشاي . . ؟
ــ ماذا ؟
ــ أنت تحب الفول السوداني والشاي المترسب في القاع . .
ــ أفصح . .
ــ وتتبع أحذية لا ينفع فيها إصلاح . .
ــ ماذا تعني ؟
ــ هل وصلتك اليوم رسالة حب . . ؟
يسأل أسئلة ساذجة . . لم أعهد فيه الرعب الساذج . . والأمر خطير . .
ــ لست على عادتك . . الأفضل أن ننزل . .
ــ إني أقرأ من صفحة مفتوحة . .
ــ ماذا تقرأ . . ؟
ــ الفول . . والشاي المترسب . . ومفعول الحشيش . . والسّر الحقيقي في عدم استئناف الاستنزاف . . وفزعت . .
ــ لننزل . . أرجوك . .
ــ انزل أنت . .
ــ عجيب . .
ــ مادمت خائفا . .
ــ تنزل معي . . ؟
ــ لا . . سأظل هنا وقتا . . أرقب نجما . .
ــ القمر تولى ، والنجمات توارت
ــ إني باق حتى يظهر . .
ــ لا تقتلني بعنادك . .
ــ مقتول دون عناد . .

هل يمكن أن يبقى وحده وهو المرتعب من اللاشىء . . كان عنيدا . .

ــ أعنّى على الظلام . .
ــ أعن نفسك . .
ــ أنت صديقى . .
ــ لا تحاول . .
ــ هل تخذلنى . . ؟
ــ تخذل نفسك . .
ــ أنت صديقى . .
ــ ذلك عهد ولّى . .

يستند على سور الشرفة . أتركه يائسا . أنزل . . . فتحت الباب ، فانصاع بحشرجة الأموات أغلقته ثم فتحته ، فانصاع بحشرجة الأموات أذكر ــ أنّ الباب ــ لم يصدر صوتا . . فى . . يوم ما . . فلماذا الآن ؟ جفّ الحلق . والقلب كعصفور مذبوح . صحت بصاحبى المترقب نجما لا يظهر . لم يسمع . أو سمع ولم يتحرك . أو هو مشغول عنى بالنجم المجهول . أو إنّ ظلام الليل يحرّك . . ماذا ؟ أجرى . . ؟ أبحث فى الليل عن الأحلام الطفلية ؟ عن أم ترضعنى . . ؟ عن ماذا ؟ والخطوات ارتدّت للخلف . . وأقدامى تلهث فوق السلّم . . يا . . أصعد . . أهرول أمام الأبواب الموصدة . . يا . . أتحسّس أقفال الفصول ، ومقابض الأبواب . . يا . . لكنه اختفى . . أيكون متعمدا إخافتى ؟ أيكون تسلّل عبر الظلمات ؟ وهو المرتعب من اللاشىء . . يا . . والقهقهة الرعدية تأتى عبر الليل :

ــ انظر . . حدّق . . أنا فوق فروع النخلة فالقفنى إن كنت تريد . . !

صوته . هو صوته . أعرفه منذ عرفت الظلمة فى أحشاء الليل . وتذكرت الجدّ الميت حين رفضت استظهار القرآن . حدثنى عن صاحبه حين دعاه لشرب الشاى ، وأصر على أن يلقاه عند حافة الساقية ، حيث سكون الليل ، وعذوبة نسمات وسط القيظ الصائف . فلما التقيا . . حدثه الصاحب عن همهمة الأشياء ، وأنين الطنبور ، وحشرجة الساقية ، وقعقعة الطلق النارى ، ودبيب الأفعى ، وأنياب تنبت بين العينين ، وسيقان الغيلان ، وصوت عجوز فى الواحدة صباحا صائح على من غاب . فلما ارتجف الجدّ ضحك الصاحب وكشف عن الساقين فبانا عن ساقى حمار ، وأدنى الرأس فبان عن أذنين طويلتين ، ونهيق . . . وتذكرت الجد وهو يؤكد لى أن القرآن حماية كل الأنفس حين تنوء . وتذكرت الجد وقلت يا ليلا موءودا فى الليل رفقا . . لكن الصوت يجىء . . أنا فوق فروع النخلة فالقفنى إن كنت تريد . . .

هرولت إلى أسفل . أتخبط عند الأبواب . لا يوجد مصباح . أتخبط . هذه غرفتنا . والمجاورة فصل الرسم مضبوط . فصل الرسم أذكر أن على المنضدة مصباحا مطفأ وفى أحد الأدراج أعواد ثقاب . مضبوط . أعواد ثقاب . . أسرعت بفتح الفصل . أتعثر فى المقاعد . أتخبط . العلبة والمصباح . تنقذ إن لم ترتبك . العلبة والمصباح . نور خافت . ألملم نفسى . أغلقت الباب تماما ، وجلست على آخر مقعد . أخبىء رأسى فيه . قد يأتى من فوق فروع النخلة . لن يتسلّل عبر الأنفاس . اهدأ . نور خافت . أخبىء رأسى . . وأعوذ برب الكون من الأشياء الملتحية . من الأصوات النازفة أنينا وصهيلا وهديلا وبكاء . أتفحّص أرض الغرفة ، والنافذتين المغلقتين ، وأقدام مقاعد ، وصدور اللوحات ، وصوان الألوان . آه لو أمكننى أن أجلس فيه . أخبىء نفسى من نفسى . لكننى لن أتحرّك قد تستحيل الألوان مخلوقات مهمهمة ، فمن ينقذنى إذن ؟ أسترجع فى صوتى صوته . أسترجع آلاف الأشياء . وأؤكد أن الشكل هو الشكل وأن الساق هى الساق وأن الجدّ الميت مات . أقرأ قرآنا . . ؟ فلأهدأ حتى أعرف ما يحدث . أو أعرف أنى لا أعرف ماذا يحدث . أو لا يحدث ما أزعم أن . . أقرأ قرآنا . . أتناول من درج مصحفا . . حتى أطرد أوهام الليل المنتحبة . . أقرأ حتى أطرد . . ماذا . . ؟ هل حقا ما أسمع . . ؟ صوت يأتى . . ؟ لا يمكن . . الفجر على الأبواب . . ولكن . . هل حقا . . ؟ دقات الناقوس ، ودبيب الأقدام ، والضجة فى الخارج ، وصياح الأولاد . أقرأ قرآنا . . علّ الأشياء تثوب إلى الضوء . . أقرأ . . وانفتح الباب . . وتدافعت الأقدام إلى الداخل . . أعرفهم . . هذا محمود ، وسعد ، وزينب ، والكراسات ، وأقلام الألوان وامتلأ الفصل ، ودق الناقوس . لم يبق سوى الأستاذ . . دخل الـ . . رباه . . هل يمكن . . ؟ وضعت المصحف فى جيبى ووقفت . .

ــ اجلس . .

يخاطبنى . . سبحان الله . . لن أجلس . . والخوف لم يعد خوفا . .

ــ قل لى من أنت . . ؟
ــ لا تعجب . . إنّى أنت . .

صوتى . . نبراتى . . تقطيبة وجهى . . بسماتى . . هل يمكن . . ؟

ــ قل لى من أنت . . ؟

ـ أخبرتك . . فاجلس . . أو قم . . سيان .
ـ وإلا حطمت المصباح وحطمتك . .
ـ هل يمكن أن تحطمك . . ؟ اجلس فالوقت يمر . .
الصوت هو الصوت ، والبالطو الأبيض ، والنظارة ، والطول ، وشكل العينين ، ولكن ما الاسم ؟
ـ ما اسمك . . ؟ أستحلفك بحق الـ . . . خبرني من أنت ؟
ـ إني أنت فلا تعجب . . !
أقرأ . . الله إلا إله إلا هو الحي القيوم . . . لا تأخذه سنة . . . ولا نوم . . له . . . أقرأ . . . لكن ما جدوى . . . وابتدأ الدرس . .
ـ قل لي يا أحمد . . كيف توزع بقعة داكنة على صفحة سوداء . . ؟
ـ أحمل فرشاتي . . أغمسها في قلب البقعة . . أسقط منها الليل ، وأظل أتابعه حتى يتوزع بالعدل . .
ـ بالعدل . . ؟
ـ هو المعيار . .
ـ يا زينب . . لو رفض الليل . . ؟
ـ أحاول . حتى لو كانت في حبة عيني . . آتي بالبقعة من حبّة عيني . .
ـ يا سعد . . ويا أسماء . . ويا . .

والوقت يمر . . هل يمكن أن يبقى الدرس إلى أن يأتي وهج الشمس ؟ الكراسات . . وانغمس الأولاد . . وهو يمر . . يتوقف عند الألوان . . بَدِّلْ . . غيِّر هذا . . اللون الأحمر لا يكفي . . الغصن قصير . . ولماذا لا ترسم قطة ؟ أسماء . . ما لون الشمس ؟ شفقي ؟ أين الخجل المحبوب . . ؟ ويمر . .

دق الناقوس . . والأولاد انفضوا . . خرج الأستاذ . . حياتي . . خرجت . . والباب لم يعد مغلقا . . قلت لنفسي أخرج في أثرهم ، فلربما انغلق أبدا . . أسرعت أمرق بكل قوتي . . سقطت . . والدماء تنزف . . لم يكن مفتوحاً . . أو كان مفتوحا وصدمني الفراغ ، أو لم يصدمني الفراغ ولكن . . أو . . آه . . .

* * *

لما أفقت . . كانت شجرة بجواري ، والفجر ، ودفقة نور ، وبقايا بقع الليل ، وصوت يسألني عن سرّ ضلالي . . لا أعرف . . وكف ريفية تسند رأسي ، تتحسّس جرحي . . وصديقي آت من قلب الخضرة ، يجري نحوي . . أيقظه الناس . . وانفض الناس . شعّ الدفء من الوجه المرتاع . أنهضني . قبّلني في رأسي . ومشينا صوب المبنى ، والفجْر ، وبريق في عينيه ، يدفئني . .
ـ أسألك الآن . . ؟
ـ لا تسأل عن شيء . .
ـ أحملك على كتفي . . ؟

* * *

ـ لا تخرج ثانية في الليل . .
ـ الليل هنا . . في قلبينا . . .
ـ لا تتشاءم . .

* * *

ـ أحكي لك عن أحزاني الليلية . . ؟ أنت تحبّ الحزن الليلي . . أحكي لك عنه ؟
ـ حدثني عن ضوء الفجر . .
ومضينا . . يحملني في القلب . . يحدثني عن شوق الفجر للون أخضر . . عن تلك النسمة الطرية التي لم تأت بعد ، عن لهفات قلبينا في أن تأتي تلك النسمة ، تحمل حلما . . مازال يراودنا . . ويراودنا . .

القاهر : عبد الفتاح منصور

هذه المجلات الكثيرة ماوظيفتها، وماتقدمه وتضيفه إلى ثقافتنا ؟

سامى خشبة

فى تصورى أن الموضوع القائم بين ايدينا اليوم ، مشكلة ، وقضية . قد ينقلب - فى جانب منه على الاقل - إلى اتهام لمن يطرحه ، أو إلى اتهام - فى كليته لحياتنا الثقافية بأسرها فى مصر .

فجأة ، تبين لى أنه قد صار لدينا - فى مصر - عدد لا يستهان به من المجلات الثقافية ، تهتم - أو هكذا يستفاد من افتتاحياتها ثم من عناوين موادها - بمختلف مجالات الإبداع الثقافى وتجلياته : الفكر السياسى ، والفكر الفلسفى (الاجتماعى / التاريخى ، ثم الجمالى) والفكر النقدى ، والنقد الادبى ، والإبداع الأدبى ، والقضايا الثقافيه ، الاستراتيجى منها ، واليومى ، الثابت بينها والدائم ، والمتغير المتحول بتحول تركيبة المجتمع وملامحه و « سيكولوجيته » السائدة ، أو بقفزات أذهان الافراد المبدعة .

فى ليلة قراءة طويلة ، وجدت أمامى نحو سبع من هذه المجلات ، ولا أعتقد أن ما امامى كان كل المجلات التى تصدر فى مصر .

استأذن فى وقفة قصيرة لكى نتذكر أسماء هذه المجلات ، أو بعضها : فصول ؛ إبداع ؛ القاهرة ؛ الهلال ؛ الموقف العربى ؛ الانسان والتطور ؛ قضايا فكرية ؛ أدب ونقد ؛ فكر ؛ اليقظة العربيه ؛ منبر الاسلام ؛ الازهر ؛ التنمية والتقدم ؛ الدراسات الاعلامية .. الخ .. الخ ..

ويمكننا أن نضيف إلى القائمة ثلاث مجلات تصدر خارج مصر ، ولكنها مصرية الاهتمام أو مصرية التركيز بحكم جنسية المسؤولين عنها ومحاور اهتماماتهم : المنار ؛ الباحث العربى ؛ الدوحة . ثم إذا أردنا أن نسلم بحقائق التفاعل الموضوعية بين مراكز الثقافة العربية ، وعلى أساس من وجود كل المنابر العربية الآن فى القاهره . والتواجد المصرى الكثيف الآن فى هذه المنابر .. اذن ، لتضاعفت القائمة عدة مرات بأسماء مجلات كثيرة ، بعضها عام ، وبعضها متخصص ، وبعضها يصدر عن هيئات ثقافية عامة ، وأخرى تصدر عن مراكز متخصصة للابحاث ، وثالثة تصدر عن هيئات أكاديمية (كليات أو جامعات) .. الخ .. الخ ..

ولنرجع الآن إلى ما كنا بصدده ..

فى تلك الليله ، قرأت ما قرأت ، ثم راجعت فى النهاية كراسة إلى جانبى كنت أسجل فيها بعض ملاحظات ، ثم راجعت أيضا ما خطه القلم بسرعة على الهوامش البيضاء على طول الانهار (الاعمدة) المطبوعة .. توقفت عند خاطر مفاجىء ، ألحَّ بعد ذلك حتى تحول من خاطر مفاجىء إلى قضية ومشكلة لا يمكن أن يفر منها - اذا وعاها واقتنع بها - انسان يشعر بانه جز من البنية الثقافية لهذا الوطن ، قارئا أو كاتبا ، أو مسؤولا ، مهما كان من ضآلة مسؤوليته (.. أقول إنه جزء من البنية الثقافية لهذا الوطن ، ولم أقل : لهذا المجتمع . إن كلمة : الوطن توحى لى بشىء من الانحياز والالتزام أطلبهما ، فى هذا السياق ، وتوحى لى كلمة : المجتمع فى هذا السياق بشىء من الموضوعية أو الحياد النفسى - لا العلمى - لا أطلبه فى هذا السياق بالتحديد) .

● ● ●

قبل أن أصوغ تلك القضية المشكلة ، التى كانت خاطرا مفاجئا ، ألحَّ ، ثم نما بالدلائل وبالجدل (الجدل مع النفس ثم مع عدد من خيرة أساتذتى وأصدقائى من مثقفى مصر) .. قبل هذه الصياغة التى ستكون طرحا للقضية المشكلة ، على عقول حياتنا الثقافية وعلى ضمائرها ، وعلى طاقات قدرتها فى الاستيعاب والتفكير وفى الحكم

والتقييم ـ أحب أن أسأل ثلاثة أسئلة محددة ؛ نؤجل أى محاولة للاجابة عنها إلى أن تتضح القضية :

○ هل يستطيع أى قارىء مثقف ، أن يقول بصدق إنه « يحس » بوجود هذا العدد الكبير من المجلات الثقافية الجادة ، إحساسا يتعدى حدود التلقى ، إلى حدود المشاركة ؟

○ ماذا تقدمه هذه المجلات كلها ، وكيف تقدمه : بأى أسلوب ومن أى زوايا للنظر وبأية مناهج للتفكير ؟

○ من تخاطب هذه المجلات والى من تتوجه ، وكيف تحسب ـ إذا كانت تحسب ـ انتماءات قرائها الاجتماعية ومستوياتهم التعليمية والذوقية وتكويناتهم الفكرية ؟

● ● ●

وفى تصورى أن صياغة القضية المشكلة ، ستكون بالضرورة توضيحا لهذه الاسئلة الثلاثة ، وتبريرا لطرحها ، ولن تكون ـ بالضرورة أيضا ـ إجابة عنها .

○ إننى أقصد بـ « احساس » القارىء المثقف بوجود هذه المجلات ، أقصد ، وعى هذا القارىء بأن كل مجلة منها تشكل « تصورا » محددا لقضايا المجال الذى تتخصص فيه ، ولمسار تطور تلك القضايا ، وللدروب المفتوحة ـ أو السكك المسدودة ـ لذلك التطور .

○ أقصد من أن يتعدى ذلك الاحساس ـ أو الوعى ـ حدود التلقى إلى حدود المشاركة أن يعى القارىء المثقف ، بأن كل مجلة من هذه المجلات ، لا تتقدم إليه بالمواد التى « تعِنّ » للقائمين عليها ، بصرف النظر عن إدراك محدد من جانبهم بما يحتاجه القارىء (بما يحتاجه واقع المعرفة السائدة ، والوعى السائد ، والسيكولوجية السائدة ، وبما يجب أن تقوم كل مجلة باستكماله أو تعديله ، أو الاشتباك معه ، من معرفة ، أو وعى من سيكولوجية) .

أن تقديم « الناشر » لما يشاء وفقا لخطة تجارية ، أو إيديولوجية ، ليس دعوة للواقع ـ للقراء ـ إلى المشاركة ، إنما هى دعوة لهم لأن يأكلوا ما يلقى إليهم مما يريد لهم الناشر أن يأكلوه : هى دعوة للتلقى السلبى ، تنتج إحساسا بالامتلاك ربما ، ولكنها لا تنتج شبعاً ولا تقدم غذاء يعيد بناء أنسجة تالفة ، وينمى الصالحة للنماء .

○ ليس التساؤل عن الأسلوب وزوايا النظر ومناهج التفكير ، تعبيرا عن « افتقاد » السائل للاسلوب وزوايا النظر والمناهج . قد يكون العكس هو الصحيح . لكن المشكلة هى أن الأساليب المألوفة ، وزوايا النظر المتوارثة دون مراجعة أو نقد ، والمناهج المعلبة المتناقلة دون اهتمام بمعرفة ـ حتى ـ ما طرأ عليها من « تجديد » و « تثوير » فى مواطنها الأصلية ، ومصادر تصنيعها وموانىء التصدير .. المشكلة أن هذه الأساليب وزوايا النظر والمناهج ، ربما تكون قد أعيدت إلى الحياة بعد الموت ـ أو تجميد ـ طويل ، وربما تكون قد استعيدت من القيعان التى غرقت فيها (أزيلت الطحالب والشحوم ربما ، ولكن الغرق حصل لا شك فى ذلك : ما أسوء المراكب التى تصنع من ألواح سفن غرقت ونخرها مالح الماء !) .. فهى أساليب لم تعد تعبر عن دقيق المعانى الفعلية ، وهى زوايا للنظر لم تعد قادرة على أن تبصر ما هو قائم فعلا وإن أبصرت ما فى داخل من ينظرون (أو هامهم أو ذكرياتهم) ، وهى مناهج خطابها أصحابها الاصليون خطوات مواكبة لخطوات « الواقع الفعلى » مثلما ينبغى أن يحدث لمناهج التفكير « حلالة العقد » فعلا ، لا بالتوهم .

○ ليس البحث عن « ماهية » الجمهور القارىء بحثا قاصرا على الدراسات الاجتماعية الميدانية ، ولا هو بحث يقصد منه رسم اللوحات البيانية أو التحليل النظرى لاتجاهات الرأى العام أو لاتجاهات « الحساسية » الثقافية عند جماعة بعينها من جماعات « المجتمع » .. بل إنه قد لا يكون من طموحنا الآن أن نسعى لمثل هذا الاستقصاء حتى ننشر فى مجلاتنا إلا ما « نعرف يقينا » أنه ملبٍّ لحاجة أو مستكمِل لمعرفة أو مشتبك مع واقع .. قصارانا أنّ نعتمد الآن على استنتاجات جماعاتنا ـ جماعات مثقفينا أو تجمعاتهم ـ المستخلصة من معايشتهم لذلك الواقع (أقصد به « الواقع » فى هذا السياق : انتماءات القراء الاجتماعية ومستوياتهم التعليمية والذوقية وتكويناتهم الفكريه) .. ولكن « تخطيط » سياسة كل مجلة ، وبرنامجها ، وهدفها ، لا مناص من أن يعتمد على مثل تلك الاستنتاجات ـ على الأقل ـ إن لم يسع إلى الاعتماد على استقصاء مدروس و « منهجى » ، بحدود دنيا من شروط الدراسة الموضوعية والمنهجية .. إن المجلة ، وخاصة المجلة « الثقافية » لا تستطيع أن تبرر وجودها المستمر دون « قضية » .. ولكن القضايا مطروحة على الأرصفة ، تتناوبها هبات الهواء المضغوط مع مخارج الحروف فى مناقشات المقاهى .. القضية التى يمكن أن تحفظ للمجلة دافع الوجود ، فتظل « موجودة » بمعنى من المعانى حتى إذا توقفت عن الصدور ، هى القضية التى يعيشها ـ ولو دون وعى كامل ـ الجمهور القارىء ، أو قطاع مؤثر منه ـ وتتفاعل عواملها فى واقعنا الاجتماعى ، والتعليمى ، والثقافى ، وبنيته السيكولوجيه الفنية الاجتماعيه (ما يسمى الآن بـ : الحساسية) .

● ● ●

قد يكون مجديا ـ أولا ـ أن نسترجع « صورة » سريعة لواحدة من تلك المجلات العربية المصرية ، التى كانت لها قضية من ذلك النوع ، أعرف انها اعتمدت فى تحديدها لقضيتها على استنتاجات الجماعة الأدبية والثقافية التى صنعتها وسارت بها نحو عقدين من الزمان ، حتى ظلت موجودة ، كعلامة مضيئة ومصدر للعطاء الثقافى لا ينفد ، حتى بعد أن توقفت عن الصدور : أعنى مجلة « الرسالة » التى أصدرها أحمد حسن الزيات منذ بداية الثلاثينات وظلت تصدر حتى خنقتها أزمة الورق والتمويل قرب منتصف الاربعينات ، وتفرق كتابها . تبنت « الرسالة » مواقف محددة ، تشكلت منها قضيتها :

○ معرفة الواقع الثقافى المصرى ، واشاعة هذه المعرفة ، من منطلق المصداقية ، ومن واقع إقامه الجسور بين الأجيال ، والمدارس ، والأفكار ، والرؤى .

○ عدم التهيب من طرح « ظاهرة » ثقافية للمناقشة للوصول إلى نضج حقيقى

للظاهرة : باثباتها كجزء حى من الكيان الثقافى للامة ، أو بازاحتها إن كانت وهما أو خداعا : كذلك نوقشت قضايا : الدراما الشعرية ، والمسرح الجديد (آنذاك) ؛ تجديد عروض الشعر وأصوله وبداياته ومبرراته ؛ إحياء التراث ونقده ؛ منهجية النقد وتأثراته الغربية أو التراثية ؛ علاقة الادب بالواقع (الحياة كما كان يقال) أو علاقته بـ « نفس » مبدعه ؛ التعليم ومناهجه وعلاقته باحتياجات الواقع (المجتمع كما يقال الآن) ، الخ . . الخ . .

○ التعريف العيانى المباشر بابداعيات الاجيال الحية من الكتاب المبدعين المصريين والعرب بنشر أعمالهم (خصوصا فى القصة والشعر) .

○ التعريف العيانى المباشر بتراث العرب ، وبعض علامات الهامة التى ساهمت فى بناء التراث الانسانى المشترك .

كانت « الرساله » بشكل ما ، واسع ومتنوع ، تحمل « رسالة » معرفية (لم أحب أن اسميها تعليمية) ورسالة - سياسية - اذا قيمنا بصدق دورها فى إشاعة جو المناقشة الحرة حول أخطر قضايانا الثقافية فى ذلك العصر - وأحسبها ما تزال أخطر قضايانا ، وتعويد مثقفينا على « أصول » هذه المناقشة : صلابة وصيانة لكرامة الكاتب وكلمته فى آن معا ؛ واستهدافالمعرفة الواقع الثقافى والتأثير فيه سويا

●●●

وقد يكون مجديا - ثانيا - أن نحلل « وظائف » المجلات الرئيسية الثلاث فى مصر التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . لقد أسرعت الى ذكر « ناشرها » دفعا لمظنة الحرج الذى قد يظن لأسباب لا تخفى على لبيب (!!) . . ولكن هذا الناشر ذاته ، يبرر بما لا يدع مجالا للبس ، وصفى للمجلات الثلاث بأنها المجلات الرئيسية فى بلادنا الآن : فصول ، إبداع ، القاهره (وسأضم اليها من بعد ، مجلة : الهلال ، وهى المجلة الثقافيه المصرية الوحيدة التى تصدر عن أحدى الدور الصحفية القومية) . . فصدور المجلات الاربعة ، عن جهات « قومية » ، وفى إطار فلسفة سياسية واجتماعية اعتبرت الثقافة إحدى الخدمات ، التى « تضحى » الدولة أو المؤسسات القومية من أجل تقديمها تضحية مادية ملموسة ، إن هذا الوضع هو ما يعطى للمجلات الأربعة فرصة للتحرر - بنسبة واسعة - من أى تخطيط تجارى ، أو انحياز - بالعداء - إيديولوجى إلا لما كان معاديا لمفهوم « الوطن » ذاته - مصالح ومستقبلاً وتوجها .

○ جرى التخطيط لـ « فصول » وعاشت للآن ، على أساس أن تكون أداة متخصصة ، للتعريف « الثقيل » بالتيارات الفكرية السائدة فى عصرنا ، فى عالم النقد الأدبى . ونحن نعرف مقدار تشابك النقد الأدبى منذ مطلع العصر الحديث - فى الغرب - بالتيارات الفلسفية السائدة من ناحية ، وبتراث الثقافات مبدعة هذه التيارات من ناحية أخرى .

ولذلك حملت « فصول » مسؤولية جانبية - بالتالى - هى التعريف - ضمنا - بتيارات فلسفية تقوم عليها مدارس النقد الأدبى السائد المعاصرة . ولم تختط « فصول » لذلك خطة تجريدية - تكتفى بشرح أو نقل مدارس النقد وتيارات الفلسفة . بل عمدت دائما إلى « شحن » ما تنقله أو تشرحه بـ « مادة » ابداعاتنا الأدبية والفكرية ، فى محاولة إما لتطويع المدارس والتيارات المنقولة ، أو لتحديد موقف خاص لثقافتنا منها .

○ وجرى التخطيط لـ « إبداع » وعاشت للآن ، على أساس أن تكون الأداة المتخصصة لنشر أجود المتاح لها من الابداعات الأدبية العربية (والمصرية بالدرجة الأولى ، بما بطبيعة الأحوال فى هذه المرحلة ، وليس باختيار المسؤولين عنها) - وخاصة فى الشعر والقصة ، والدراما القصيرة ، والفنون التشكيلية (وحاولت ذلك فى الرواية مرة على الأقل) . . على أن تصحب هذه الوظيفة الرئيسية ، وظيفة جانبية هى متابعة الانتاج الأدبى المصرى بالنقد ، ما أمكنها من ذلك النقاد انفسهم ، وبصرف النظر عن مدرسة النقد أو منهجه . هدفها الأساسى أن تنقل «صورة» صادقة لواقع حالة الابداع الأدبى المصرى ، المعاصر ، الذى تتذوقه جماهير القراء وتتفاعل معه ، تبعا لتصور معين عن « توزيع » اتجاهات التذوق ، والتأثر الوجدانى والعقلى بما ينشر بالفعل ؛ ثم أن تساهم فى تقييم ذلك كلأبداع ، والتركيز على عوامل ارتباطه - أو تفائله - بالسيكولوجية السائدة .

○ ثم جرى التخطيط لـ «القاهرة» على أن تقوم بدور الكشاف ، الرائد فى كل الآفاق - بالاتجاهات الاربعة للمكان والزمان معا ، وبدور «المحراث» يقلب تربة ثقافتنا حتى تتعرض كل طبقاتها لضوء الشمس وللحرارة وللهواء ، اغتذاء وبحثا عن عافية طال بها التكاسل أو الخمول أو المرض .

● أما «الهلال» - ولها من العمر الآن أكثر من ثلاثة أرباع القرن - فلا تستطيع أن نتحدث إلا عن واقعها الحالى : إنها تعيش حالة «احياء» فعلية ، تسعى - من وضعها القومى المتحرر بالضرورة - أن تكون الكشاف الرائد ، والمحراث - مثل مجلة «القاهرة» - بطريقتها وفى طاقة انتسابها لدار صحفية قومية ، وقدر طاقة شبابها الجديد ، ومدى دوريتها (شهرية ، فيها القاهرة أسبوعية) .

قد نختلف حول مدى توفيق كل من المجلات الاربعة فى تحقيق الوظيفة التى أنيطت بها من خلال التخطيط لايجادها فى حالات المجلات الثلاث الأولى ، أو من خلال تولى رئاستها الجديدة لمسؤوليتها . ولكن السؤال الجدير بأن يطرح :

هل كانت كل خطة للمجلات الثلاث الأولى ، ترسم على أساس اشراك قرائها - بمعرفة حاجاتهم الفعلية . . فى تلبية هذه الحاجات عن معرفة ووعى ؟

وهل حققت كل من هذه المجلات مهمة «تأصيل» أسلوبها - أو أساليبها - الخاصة ، وزوايا نظرها ، ومناهجها بما يجعل كلا منها قاعدة لـ «بناء» بعينه فى حياتنا الأدبيه (والثقافية بالتالى) ، وهل يمكن القول بأن كلا منها قد عثرت على الجمهور القارىء الذى يفترض أنها شعرت بوجوده ، فتتجه إليه عن عمد ؟

ليس لمثلى أن يجيب على هذه الأسئلة ،

رغم أنها أسئلة ضرورية ، لا يجفل من طرحها إلا من يتجاهل ضرورات المنطق وحقائق الاشياء .

فماذا عن بقية مجلاتنا الكثيرة ؟

باستثناءات قليلة ، هي في جوهرها «مقالات» متناثرة ، تنشر من حين لحين في هذه المجلة أو تلك ، نستطيع أن نزعم أن هذه المجلات :

● لا تؤدى وظيفة ثقافية واضحة أو محدودة المعالم ، إلا إذا اعتبرنا الالتزام الايديولوجي ــ أحيانا ــ في حد ذاته ، أو الالتزام الحزبي ــ في أحيان أخرى ــ في حد ذاته أيضا ــ هو «وظيفة» ثقافية .

● الغالبية العظمى من هذه المجلات ، منتمية ايديولوجيا (للفكر الماركسى) للفكر القومى الناصرى ؛ للفكر السلفي الديني ، انتماء يتيح لها أن تحدد لنفسها إطارا فكريا ، لا شك في وضوحه . ولكن الفارق بين وضوح الانتماء ، وبين أداء ــ أو أسلوب تطبيق الانتماء ــ هو الذى ينبغى مناقشته : إن مجلات : أدب ونقد ؛ فكر ؛ قضايا فكرية ، تنتمى ــ بالحدس وحده ــ لتصورات فضفاضة من الفكر الماركسى (سواء في فرعه المهتم بالأدب ــ أي الواقعية الاشتراكية ، أو فرعه المهتم بالتحليل الاجتماعى لمجالات الظاهرة السياسية ، والاقتصادية ، المختلفة ، أي المادية التاريخية) . . ولكننا نستطيع القول بأن المحاولة النظرية لصياغة تصور «قومى» للواقعية الاشتراكية ، أو للمادية التاريخية ، لم تطرح مطلقا في أى من هذه المجلات ، باستثناء مقال أو اثنين على الأكثر في مجموع أعداد المجلات الثلاث . أما مجلتا : الموقف العربى ، اليقظة العربية ، مثلا ، فهما تنتميان ــ وهذا أيضا استنتاج من جانبنا يعتمد على الحدس وحده ــ إلى الفكر القومى الناصرى . وربما بسبب شعور أصحاب هذا الفكر بأنه كان يفتقد «اطارا نظريا» مستقلا وواضح المعالم ــ فإن المجلتين ــ وبوجه خاص المجلة الثانية ــ تبذلان بعض الجهود في نشر بحوث تهتم بالقضايا النظرية : وبصرف النظر عن القيمة العلمية لهذه البحوث ، فإن الملاحظ أساسا أنها تدور في دائرة تحديد العلاقة السلبية بين انتماء كل من المجلتين ، وبين اطارات نظرية أخرى ، ماركسية أو قومية غير ناصرية .

ولا شىء مطلقا في الغالبية العظمى من هذه المجلات عن «الثقافة» وتعريفاتها وتعريفات وظائفها وتجلياتها من زاوية اهتمام «قومية» : أى من زاوية التعامل مع الظاهرة الثقافية في مجتمعنا نحن ــ ناهيك عن الأدب ــ وينطبق القول بحذافيره على المجلات السلفية الدينية (ونموذجها هنا ، مجلتا : منبر الاسلام والازهر) . .

● هل يمكن القول إذن ، أن هذه المجلات قد نشأت انطلاقا من نوع من «التسليم» الغيبى ــ تقريبا ــ بانتماءات القائمين عليها : هذه الانتماءات التى قد تكون معروفة في الدوائر الداخلية للمجموعات الثقافية المرتبطة بكل مجلة منها ، ولكنها : الانتماءات ــ غير المعروفة بالنسبة لنا نحن القراء إلا بالحدس وحده . . إن هذه الانتماءات نفسها ، بمسمياتها العامة (ماركسى ، قومى ، سلفى ، دينى . . الخ . . الخ) قد «شحنت» طوال ثلاثين عاما أو أكثر بالدلالات الكثيرة : تقليدية ، وغير تقليدية ، وتناثرت «شحنات الدلالات» في مئات المواقف والكتابات ، والمناقشات ، ولكنها لم «تتجمع» في أشكال أو أبنية نظرية واضحة ومحدودة ، ولم تتجمع حتى في أشكال ــ أو أبنية تطبيقية تتيح بعد ذلك التركيز على إقامة أبنية نظرية ، لابد من بنائها . .

وتأسيسا على ذلك ، فقد آن أن نطرح قضيتنا المشكلة :

● تبدو هذه المجلات ، وكأنها ــ أو كأن أصحابها ــ لا ذاكرة لها ــ ولهم ــ ولا تراث . إن أصحاب كل انتماء محدد (فضفاض !) مطالبين بتحديده . ولا سبيل لذلك التحديد . في تصورى ــ إلا بتذكر تراث كل منهم الخاص ونقده ــ والانطلاق منه أيضا في نقدهم له : عليهم أن يتذكروا أنهم ــ شاؤوا أم أبوا ــ سلالة طه حسين والعقاد وسلامة موسى وسيد قطب ومحمد مندور وأحمد أمين وحسن الزيات وفريد أبو حديد وغنيمى هلال ورشاد رشدى والمعداوى وغيرهم ؛ وأنهم أيضا سلالة لويس عوض وعبد القادر القط وشكرى عياد وعلى الراعى وزكى نجيب محمود وعبد الحميد يونس ومحمود أمين العالم (الذين ندعو ان يطيل الله اعمارهم ويحفظهم ، هم سلالة الراحلين ، ولكنهم سلالة أنفسهم أيضا . خطواتهم السابقة كانت جذورا لهم ولمواقفهم الحالية ، التى تحتاج إلى «التقنين النظرى» سواء كانت تغيرا أو تطويرا أو تجسيدا لمواقف سابقة بقدر ما تحتاج إلى النقد) .

● تبدو هذه المجلات ، وكأنها تتعامل مع «فراغ تاريخى» خال من كل تجسد للظاهرة الاجتماعية ــ وطننا ــ إلا التجسد الاقتصادى السياسى ، أو التجسد الدينى (الاخلاقى والسلوكى بالتالى) : وعلى ذلك فإننا لا نلمس الاثر المتوقع لوجودها . إنها تتجاور ولا تتجادل ، تصطف ولا تتفاعل ، لا فيا بينها ولا مع بنيتنا الفكرية (إطار ثقافتنا القومية !) . أننى أتحدث هنا عن التفاعل مع البنية الفكرية لوطننا ، لا عن البنية الفكرية لمجموعات ضئيلة من المثقفين ، بصرف النظر عن تمثيلهم الاجتماعى أو انتماءاتهم الايديولوجية . لا نلمس «تيارا» ، كما لا نلمس «مدرسة» . وعلى ذلك ــ وهنا أتحدث عن مجموعات المثقفين ــ فإن هذه المجلات ، مجرد «مطبوعات» تصدر ، وبصرف النظر عن ادعاءات (نظرية !) شائعة عن التمثيل الطبقى أو القومى أو الدينى . . الخ ، فإن أى استقصاء بحثى ــ أو تحليل مضمون حقيقى ــ سيكشف مدى حقيقية تلك الادعاءات .

ooo

ويبدو لى أننى بحاجة إلى تكرار أسئلتى الثلاث الأولى : فلست أزعم أننى كنت أجيب عليها ــ إنما كما قلت منذ البداية ــ إن صياغة القضية كانت في جوهرها توضيحا للأسئلة وتبريرا لطرحها ولم تكن إجابة عنها :

● هل يستطيع أى قارىء مثقف ، أن يقول بصدق ، إنه «يحس» بوجود هذا العدد الكبير من المجلات الثقافية الجادة ، إحساسا يتعدى حدود التلقى ، إلى حدود المشاركة ؟

● مـاذا تقدمـه هذه المجـلات كلها ، وكيف تقدمه : بأى أسلوب ومن أى زوايا للنظر . بأية مناهج للتفكير ؟

● من تخاطب هذه المجـلات والى من تتـوجـه ، وكيف تحسـب ـ إذا كـانت تحسب ـ انتبـاءات قـرائهـا الاجتمـاعيـة ومستوياتهم التعليمية والذوقية وتكويناتهم الفكرية ؟

القاهرة : سامى خشبة



النهايات المفتوحة
دراسة نقدية في فن تشيكوف القصصي

عبدالله خيرت

كتاب الأستاذ شاكر النابلسى هذا ليس دراسة عن ذلك الجانب المتميز من فن القصة عند تشيكوف فحسب . حين كان يصل فى كثير من قصصه إلى مأزق يستعصى على الحل ، فيترك القصة أمام القارىء بلا نهاية ، ولذلك لا تنتهى قصصه بعد قراءتها وإنما تظل أحداثها ومصائر أبطالها المتخبطين هماً يعيش مع القارىء وقتاً طويلاً .

ويتضمن الكتاب إلى جانب هذا الفصل عن النهايات المفتوحة فصولاً أخرى عن الحوار ، وتيار الوعى ، والوحدة الفنية ، والصورة ، والشخصية ... وبقية الأسس التى ينهض عليها فن القصة ، والتى يستشهد الدارسون عادة بقصص تشيكوف ــ أكثر من غيره ــ للدلالة على إمكان تطبيق هذه الأسس بنجاح .

ولا أظن أن المؤلف يضيف بدراسته هذه جديداً إلى ما يعرفه الناس ، خاصة أولئك الذين يشغل فن القصة اهتمامهم ، كتابة أو نقداً ، والكتاب موجه لهم بطبيعة الحال .
الكتابة عن فنان مثل تشيكوف إذن أمر بالغ الصعوبة ؛ فماذا يمكن أن يقال ؟ ما الجديد الذى سيضاف إلى معرفتنا بهذا الرجل وشخصيات قصصه بعد مئات الصفحات التى ترجمها الدكتور القصاص ــ حوالى ستمائة صفحة كانت تباع بخمسة قروش ــ والمئات الأخرى التى ترجمتها دار اليقظة بدمشق ، والمسرحيات التى أعيد نشرها وعرضها على المسرح مرات ومرات ؟ بالإضافة طبعاً إلى عشرات الدراسات . لقد توثقت علاقتنا بهذا الفنان وشخصياته حتى خيل إلينا أننا نعرف هذه الشخصيات ، لأنها حية ونابضة ، ولأنها إنسانية مثل هؤلاء الناس الذين نراهم حولنا يتخبطون باحثين عبثاً عن السعادة أو حتى عن مجرد حياة إنسانية عادية .

ولا شك أن هذه الصعوبة واجهت الأستاذ النابلسى ؛ وإلاّ لما جعل من مراجعه عن قصص تشيكوف رواية « ديربارم » لستندال ، و « ربيع الفكر اليونانى » لعبد الرحمن بدوى ، بل ومجموعة أبو المعاطى أبو النجا « فتاة فى المدينة » .
ولكننا مع ذلك نرحب بهذا الكتاب الذى يشير من جديد إلى الأشياء ويسميها بأسمائها ، والذى يذكرنا ــ وتسعفه نصوص هذا الفنان العظيم ــ بتلك القواعد الذهبية التى أهملت عندنا وحدنا فى الشعر والقصة على السواء ــ وترتب على إهمالها ما نراه الآن من ضعف شديد فى الكتابة ، يرجع فى سبب رئيسى منه إلى أن كثيراً ممن يمارسون الكتابة لم تتح لهم قراءة متأنية لأعمال فنان مثل تشيكوف ، ولذلك لم يدركوا إلى الآن أن البساطة ــ لا السطحية ــ والصدق . والوضوح هى أدوات التواصل بين المبدع والمتلقى ، وأن القصة عند تشيكوف ، كما هى عند كبار كتابها الآخرين ، لحظات مضيئة كاشفة لا لحظات مظلمة معماة ، أو مجموعة من التراكيب الضحلة فيها من الصنعة والتكلف وعدم الصدق ما يفسد الفن ويعطل الاحساس به .

وكم أتمنى أن يعاد من جديد طبع أعمال موبسان وتشيكوف وفلوبير وغيرهم ، لتصبح القراءة متعة كما كانت من قبل ، وحتى يجد كثير من كتاب القصة الشبان نماذج جيدة تبصرهم بخطر ما ينزلقون إليه ، خاصة حين يستهويهم الإلغاز والتعمية فيقطعون الصلة بينهم وبين القارىء .

والغريب أننا نحن وحدنا نبالغ فى إفساد هذا الفن الجميل وتشويه صورته ، وأننا نضيع فيه جهداً كبيراً ، لأن ذلك التكلف وذلك العبث بقواعد اللغة السهلة يحتاج قدراً كبيراً من التعب بلا شك . نفعل هذا فى الوقت الذى نقرأ فيه قصصاً حديثة يكتبها أدباء فى بلاد لا تبلغ نسبة الأمية فيها هذا الرقم المخيف الذى عندنا ، والذى يزيد ولا ينقص ، فنجد هذه القصص من البساطة بحيث يمكن أن يفهمها طفل ويحكيها أو حتى يكتبها . وأحيل القارىء إلى كتاب صدر أخيراً للكاتب الإيطالى دينو بوتزاتى الذى ترجمت له من قبل رواية « صحراء التتار » العظيمة ، والكتاب الجديد مجموعة قصص قصيرة تحس أن الكاتب يهمس بها لك وكأنه أحد أصدقائك ، وأنه يحدثك عن أناس تعرفهم ، وعن مشاكل وهموم عشتها أو عاشها جيرانك ، وتصل معه وأنت تقرأ إلى أن المتاعب البشرية لا راحة منها ، وأن

الأسئلة المحيرة التى عذبت الإنسان ما تزال بلا إجابة . بل لقد قرأت أخيراً فى عدد « الطليعة الأدبية » التى تصدر فى العراق « ديسمبر ١٩٨٥ » قصة مترجمة لكاتبة أيرلندية معاصرة ، قالت عنها المترجمة إنها من أفضل كتاب القصة ، وهيأت نفسى لقراءة عمل فنى معقد لواحدة من الجيل الذى بعد « جيمس جويس » ، ولكنى وجدت تلك البساطة الآسرة التى تأخذ بالقلب ، والتى جعلها تشيكوف أساساً لنجاح القصة القصيرة ، وجدتنى أتابع بطلة القصة العجوز وهى تغرق نفسها فى عمل شاق ممتع يأخذ عليها حياتها ؛ حيث ظلت تتابع أشجار حديقتها الصغيرة وتعتنى بكل نبت مهما كان صغيراً وتجمع الأوراق الجافة وتحرقها ، فلما جاءتها الفرصة لتتعرف بشاب يؤنسها فى وحدتها ، وجدت نفسها عاجزة ، لأن إخلاصها لأشجارها الصغيرة والعلاقة الحميمة بينها وبين كل شبر فى حديقتها قطع الطريق على كل علاقة أخرى .

وهذا الموقف العاجز جسده تشيكوف فى قصة « القبلة » إذ لم يستطع الضابط النحيف الذى لا يرى إلا عمله المحاصر به ، أن يستمر فى بحثه عن فتاة هو فى أشد الحاجة إلى إقامة علاقة معها .

وليس الموقف بالطبع هو وحده الذى يجعل أمثال هذه القصص مؤثرة وناجحة فى الوصول إلى القارىء ، وإنما هناك هذا الأداء البسيط العفوى ــ أو الذى يبدو كذلك ــ وتلك الزوايا التى تضاء إضاءة خافتة أو حادة لتتسق مع جو القصة الخاص .

وقد وجد المؤلف شواهد كثيرة من قصص تشيكوف ليؤكد بها سر التمكن الذى يتمتع به هذا الفنان .

ومن القصص الجيدة التى تعرض لها قصة « صاحبة الكلب » حيث لا تنتهى القصة فى آخر صفحة منها وإنما تبدأ من جديد ، بعد أن يدرك الرجل والمرأة أن علاقتهما لا يمكن أن تنتهى ، ولا يمكن فى الوقت نفسه أن تستمر لأن كليهما متزوج .

« . . كان كلاهما يدرك بكل وضوح أنهما ما برحا بعيدين ، بعيدين جداً عن الخاتمة وأن أصعب المراحل وأعقدها لم تبدأ سوى الآن فقط ، وأنها سوف تستمر طويلاً . طويلاً جداً » .

هذه هى آخر سطور القصة ، وكنت أحب لو أن الأستاذ النابلسى فتش فى القصة نفسها عن سبب هذه اللانهاية ، ولو فعل لاستطاع أن يقنعنا كما أقنعنا تشيكوف أن القصة لابد أن تقف هنا ، إن الرجل بطل هذه القصة متزوج وله أولاد ، وهو يذهب بابنته الصغيرة إلى المدرسة فى الصباح . وتكشف أسئلتها الساذجة عن الندى والسحاب والرعد وإجابته البسيطة عليها ، عن حب عميق بينهما . ولكن هذا الرجل يقع فى حب السيدة المتزوجة صاحبة الكلب ، وهو لا يقدر فى البداية أن هذا الحب سيشقيه بقية حياته ؛ فبعد أن تركها فى المدينة البعيدة التى التقيا فيها ، اكتشف أنها لم تغب عنه وأنه يراها . . ويصور تشيكوف هذا الموقف على هذا النحو :

« . . كان يكفيه أن يسمع فى سكون المساء ، وهو جالس فى غرفة عمله ، أصوات الأطفال البعيدة وهم يحفظون دروسهم ، أو يُصغى إلى كلمات أغنية تتردد فى مكان ما ، أو انغام لحن جميل يُعزف فى المطعم ، أو أنات الريح عندما تندفع فى المدخنة ، حتى يستيقظ كل شىء فى ذهنه على حين غرة . . . كانت تلاحقه فى كل مكان أشبه ما تكون بخيال يقظ ؛ فيشاهدها عندما يغمض عينيه حية أمامه ، يشاهدها أجمل وأنضر وأعذب مما كانت عليه ، فى حين يراوده الشعور بأنه هو الآخر أفضل حقاً مما كان عليه . . وعندما يهبط خيال المساء ، كانت تتطلع إليه مختبئة فى المكتبة ، أو فى المدفئة ، أو متخفية فى إحدى زوايا الغرفة ، فيستطيع أن يسمع ــ إذا ما أرهف أذنيه ــ تنفسها الخفيف ، وحفيف ثوبها اللطيف العذب . . . »

إن علاقة معقدة من هذا النوع لا يمكن أن تنتهى ؛ لأنها تحكى من جديد قصة الهموم الإنسانية الدائمة ؛ فليس هناك إنسان فى مكانه الطبيعى ، ولم يحصل فرد واحد على ما ظن أنه جدير به ، وكل منا يعتقد أنه ضل الطريق ، وحين ينتبه يكون الوقت قد فات « . . ولكنه الآن فقط ، عندما أخذ الشيب يكتسح رأسه ، قد طفق يحب أخيراً ، للمرة الأولى فى حياته . . » .

لقد أفادنى كثيراً هذا الكتاب الجيد للأستاذ النابلسى ؛ إذ جذبنى من جديد إلى عالم تشيكوف وجعلنى أعيد قراءته . ولكننى أدركت بحزن أننا ــ فى كثير مما يكتب الآن ــ نندفع بعيداً عن دفء الفن وبساطته وصدقه ، وأننا بذلك نحول بينه وبين أداء دوره فى تقدم المجتمع وحضارته ورقى سلوك أفراده ، فى الوقت الذى يعوزنا فيه الكثير من هذه القيم السامية . وليس معنى هذا أننا نطالب كتاب القصة أن يتوقفوا عند تشيكوف ، أو يكتبوا كما كان يكتب ؛ فالتطور الذى تحقق فى جميع المجالات منذ بداية هذا القرن أحدث أثره فى الفن كما نرى الآن .

ولكن تظل البساطة والصدق والوضوح حقائق ثابتة ، لابد أن يعيشها الفنان ليحقق ذلك التواصل المطلوب بين المبدع والمتلقى .

القاهرة : عبد الله خيرت

قراءة في مجموعة
قصص "النجوم العالية"
الحنين إلى دفء الطفولة
وعبير الحرية

حسين عيد

ملمحان بارزان يلمسها القارىء ـ بوضوح ـ بين ثنايا قصص مجموعة « النجوم العالية »[1] الجديدة للقاص محمود الورداني ، وإن إمتدت جذورهما إلى مجموعته السابقة « السير في الحديقة ليلاً »[2] . هذان الملمحان هما : استخدام شخصيات قصصه لحاسة الشمّ بشكل فائق ـ في حالات معينة ـ للتعرف على الأماكن والكائنات والأشخاص ، والملمح الآخر هو « الجياد » التي استخدمها الكاتب في قصصه بطرائق مختلفة .

فماذا عن هذين الملمحين ؟ وما هي المحاور الأساسية للمجموعة تفصيلاً ؟ وما هي عناصر الأرتباط بين هذه المجموعة ومجموعته القصصية السابقة ؟ وهل هناك روافد جديدة أو أخرى تقلصت في المجموعة الحالية ؟ وماذا عن البناء الفني في هذه القصص ؟

ملمح حاسة الشم :

استخدام حاسة الشم عند أبطال قصص الورداني تعادل إقبالهم على الحياة والاستمتاع ببهجتها ، وكأنها ـ كما هي عند الأطفال والإنسان البدائي ـ إحدى وسائل إدراكهم وتعرفهم على ما يحيط بهم من أشياء وكائنات ، وأماكن وأشخاص . . أما افتقاد استخدام هذه الحاسة ، فيعني أن هناك حاجزاً مانعاً يزعج هؤلاء الأبطال ، ويقف حائلاً دون استخدامهم لها ، وكأنه يسلبهم أهم صفاتهم كبشر أحياء .

ويتفاوت استخدام شخصيات قصصه لهذه الحاسة ؛ فنجد الأطفال يستخدمونها بعفوية وقوة . . ويستطيعون التعرف والتميز بواسطتها . والأمثلة عديدة نذكر منها :

ـ « كنت أنا فرحا للغاية ، وأنا أشم الرائحة العبقة لقشر اليوسفي المحترق على ظهر المدفأة »
(ص ٨٠ قصة « مدفأة تعمل بالكيروسين »)

ـ « وقد جعلت الرائحة الجميلة التي تنبعث من ملابسها تروح وتجيء أينما ذهبت »
(ص ٧٥ قصة « صورة للخروج »)

ـ « آنئذ عرفت أننا اقتربنا وجعلت أشم رائحة التراب القوية التي ليس مثلها أية رائحة »
(ص ٦٥ قصة « صباح مبكر »)

ـ « كانت رائحة الشقة هي نفسها ، ورائحة الناس الذين يغسلون ملابسهم تأتي من الحمام »
(ص ٧٢ قصة « بيت عمي »)

ولا يستمتع الأطفال بهذه الحاسة إذا وقف حاجز ما في طريق لهوهم (الحراس في قصتي « حكاية عن البحر » و « وحكاية عن اللعب » .

أما الأشخاص (الكبار) في قصصه فيستخدمونها على مستويات عدة ؛ ففي لحظات الصفاء يصبح « الشم » كمعادل للاستمتاع بحرية التعرف على العالم المحيط والإحساس به :

ـ بعد أن يصدر قرار الإفراج عن الجندي سيف ونس « كان الهواء طريا ، وقد انتشرت رائحة الليمون الحلوة وملأت الدنيا من حولي » ، وبعدها بفترة وجيزة « كانت رائحة الشجر قوية »
(ص ١٦ قصة « اعتقال ومحاكمة العسكري سيف ونس »)

ـ بعد أن انتهت الحرب « ورحت أشم رائحة البحر التي تهب من هناك » (ص ١٧ قصة « حلم الليل والنهار ») .

وقد يحاول هؤلاء (الكبار) استعادة تلك الرائحة التي سبق أن عاشوها يوما ، ويحاولون الإمساك بها وحدها قبل أن تتداخل مع غيرها :

ــ « راح يبحث عن رائحة النعناع » (ص ٢٦ قصة « حلم الليل والنهار »)

ــ « لكننى تحولت ، واستسلمت لرائحة الحجرة ، ورائحتها » (ص ٣٧ قصة « تقرير عن القتلة »)

ــ « إننى أعرف تماما ما أخافه . وإن أشد ما يزعجنى ، إن هذه الرائحة الحريفة التى تلتصق بأنفك ، أخشى ، أخشى ما أخشاه أن تختلط برائحة « أحلام » ــ الفتاة التى كنت أحبها ــ ولقد كانت رائحتها من ذلك النوع أيضا ــ الذى يلتصق بالأنف » (ص ٨٩ قصة « السير فى الحديقة ليلا »)

لكن هؤلاء (الكبار) سرعان ما يفقدون هذه الحاسة إذا ما اعترض حياتهم حاجز ما يقيّد من حريتهم كما فى لحظات الاعتقال (قصة « النجوم العالية ») ، أو عندما يعانى الأشخاص من السجن (قصة : « اعتقال ومحاكمة العسكرى سيف ونس » : طوال القصة حتى لحظة صدور الأفراج ، وقصة « زيارة ») .

الجياد كمعادل :

تحدث القاص محمود الوردانى عن تجربة طفولته فقال « تلك السنوات الطويلة عقب موت أبى ، ومواجهتى مع أمى وشقيقى الأصغر لعالم كامل مصنوع قبل أن نأتى إليه ، ومنظم ، ومصطفى قبل أن نصطدم به . . ثلاثة أشخاص أحدهم امرأة شابة ، وطفلان ، وبشر فقراء ، وبيوت سكناها . . ولم يكن ممكنا لى منذ اللحظة الأولى أن أكون جزءا من هذا العالم ، لقد كرهته ، وأدركت أنه فظ وغليظ وغير نظيف أيضا . . »[٣] .

لقد رفض الكاتب ــ طفلا ــ هذا العالم الذى نشأ فيه ، وكرهه لما يتصف به من فظاظة وغلظة وعدم نظافة أيضا ، فكان الفن ملاذه ، وكان لابد أن يجد له معادلاً آخر ــ مناقضا لهذا العالم الأرضى ــ يتشبث به خياله ويحبّه بجنون . . فكانت الجياد هذا النموذج الفنى المنتظر لكل ما تتصف به من صفات ، فهى نموذج للقوة الجسمانية وجمال التكوين ، ويرتبط أفضلها بأصله العربى الذى ينتسب إلى سلالات عريقة ، وهى ــ أيضا ــ نموذج للإباء والذكاء والترفع والشموخ والكبرياء والعزة[٤] ، حتى أن العرب ألفوا فيها كتبا كثيرة[٥] ، وقد يضاف إلى ما سبق ما ورد فى الحكايات الشعبية من « ان الخيل (كالكلاب) تملك القدرة على أن ترى أشباح الموتى الخافية على عين الانسان »[٦] .

ولعل هذا يبرر تواجد « الجياد » المكثف فى قصص محمود الوردانى ، موظفاً إياها على مستويات عدّة :

الجياد كواقع حى موجود ، فيجسّد فى وضعها الملامح الجسمانية والحركية ، ويلح ــ بتكرار تأكيدى ــ على مشهد التصاقها ببعضها . . والأمثلة عديدة « وسمع صهيل الجياد ، وتمكن من رؤية أشباحها القوية من بين أشجار الليمون واللبخ القصيرة ، وهى تهتز وتلتصق ببعضها أسفل الشرفة » (ص ٢٦ قصة « حلم الليل والنهار »)

« على أننى فوجئت بصهيل الجياد المقبلة من الخلف ، وقد بدت متلاصقة عنيفة » (ص ٤١ قصة « تقرير عن القتلة ») .

« فى المدى تبدو أعراف الجياد البيضاء المشرعة فى فناء المنزل ، تهتز مؤخراتها الصلبة العريضة فى عنف . تصهل وتهتز وتلتصق بعضها ببعض » (ص ١٩ قصة « فانتازيا الحجرة ») .

هنا تبدو الجياد بتكوينها القوى وفى إلتصاقها العنيف ببعضها البعض ، كمعادل لرغبة دفينة لدى الكاتب ، تطمح إلى تضافر وتكاتف أفراد أسرته الصغيرة فى مواجهة الواقع بإصرار عنيف .

كذلك تمثل الجياد بالنسبة للكاتب نموذجا أعلى للجمال وحسن التكوين سواء بالنسبة للعنق الأبيض الطويل أو بالنسبة لمعرفة الحصان ، لذلك سرعان ما يسعفه هذا النبع ، حين يستمد منه ما يعوزه من صفات ، وهو فى موقف مأزوم فى مستشفى ميدان عسكرى فيقول « غير أننى تبينت شبحها الأبيض الباهت ، واقفة هناك بين درجات السلم الحلزونية والمرتفعة إلى أعلى ، وقد راح شعرها ، ذلك الذى يشبه معرفة الحصان ، يتطاير حول كتفيها وعنقها الأبيض الطويل » (ص ١٠٢ ــ قصة « جسم بارد صغير ») .

وحين يستعيد مشاهد من أحب ، فإن العنق الأبيض الطويل يكون أهم ما يستعيده . . « ومنى تحضر لهم الشاى . تجلس بينهم قبل أن ينهضوا ليعملوا الواجب ، كى تراه قبل العشاء . بعد ذلك ، كان بمقدوره أن يرى عنقها الأبيض الطويل » (ص ٢٧ ــ قصة « حلم النهار والليل ») .

ويتكرر ذات الشىء مع أحلام الفتاة التى أحبها راوى قصة « السير فى الحديقة ليلا » « لقد كان ذلك يحدث ، حينما كنت أرفع الشعر من وراء وأقبل الرقبة البيضاء الطويلة طولاً مفرطاً » (ص ٨٩) .

وفى قصة « فانتازيا الحجرى » نتابع الراوى « وهو يرى عنق أمه الأبيض الطويل يهتز فى الشرفة » ثم يستعيد مشهداً عندما « نادى عليها ولم يكن ممكنا ــ له ــ أن يسمع صوتها بدت وكأنها ستسقط من الشرفة ، لمح الارتفاع الشاهق وأطلق ساقيه ــ فجأة وبقوة ــ تجاهها . كان لون الجياد الأبيض المرتعش ، والليل ، والعنق الأبيض يشده بعنف » (ص ١٩ ، ٢٠) .

هكذا توحّد النموذج الجمالى لعنق الحصان الأبيض الطويل ، فانصرف إلى العنق الأنثوى ، ليجمع بين الأم والحبيبة فى كل واحد . .

كما استخدم الكاتب الجياد على المستوى الميتافيزيقى عندما يستعيد كلمات الأم عن العالم الآخر « وقالت إن الجنة جميلة ، وفيها خيول بيضاء » (ص ٤٢ قصة « المواسم »)

ومرّة أخرى عندما كان راوى قصة « تقرير عن القتلة » يحتضر ، فإن الموت القادم تمثل له ، وكأنه غرق كامل للجياد ، رسمة بفنية « كانت الجياد تتدافع فى اتجاه النهر ، لتغيب رويدا سيقانها وأجسامها وأعناقها حتى الأذنين ، دون أن أستطيع تبين العينين . وها هى تتدفق أخيرا : قطعان لا تنتهى ، لا تنتهى من الجياد البنية الهائلة ، وأنا أسمع الضجيج الملتاث لأجسامها المتلاصقة المجتاحة . غير أننى عندما بدأت أنصت لصهليها المتزايد ، وجدتنى أغرق رويداً وأنا أحسّ بالظلام » (ص ٤١) .

هكذا بدا الموت وكأنه غرق للجياد العريقة فى النهر ، لتبعث ثانية فى العالم الآخر ، الذى يحوى كل جميل . .

محاور المجموعة :

تدور قصص مجموعة « النجوم العالية » حول ثلاثة محاور أساسية ، حيث تستأثر الطفولة المولية بحلوها ومرها ، ببراءتها وخبثها ، وبأحلامها وواقعها بالجانب الأكبر من القصص (سبع قصص) ، لتليها أيام الاعتقال وعذاب القهر وأرق الأنتظار وأحلام الحرية ، ويمثلها أربع قصص وهو محور جديد تماما بالنسبة للكاتب . وأخيراً تأتى قصة واحدة لتؤرخ لنهاية فترة التجنيد والعودة إلى الحياة المدنية (قصة حلم النهار والليل) .

وهذا يعنى اختفاء عدد من المحاور التى سبق أن ظهرت فى مجموعته الأولى « السير فى الحديقة ليلا » ، والتى شملت القصص اللوحات (قصتى : « بحر البقر » ، « الأشجار عند البحيرة ») ، وقصص الفانتازيا (قصتى : (الصرخة ، « فانتازيا الحجرة ») ، وقصص العلاقة بين البنين والبنات (قصة « ولد وبنت ») .

الحنين إلى الحرية :

ويمثل هذا المحور أربع قصص : الأولى قصة « اعتقال ومحاكمة العسكرى سيف ونس » والعسكرى سيف ونس مجند منذ أكثر من ستة شهور ، وكان أول عمل فعلى له هو المشاركة فى حماية الرئيس خلال مروره فى الشارع ، حيث يعطى ظهره للموكب ، ويشبك يديه مع زملائه المجاورين ، خلال مرور الموكب ، وجريرته أنه رغب فى مشاهدة الرئيس عند مروره بجواره فالتفت برأسه ؛ فانفرطت يده تحت ضغط الجماهير ، فقبض عليه ، وبدأ التحقيق معه ، وتعذيبه ، حتى حكم بالإفراج عنه .

والقصة الثانية عن محام فى سيارته الصغيرة ، تخرجه سيارة أخرى عن الطريق ، عن عمد ، لتتهشم سيارته ويموت (قصة تقرير عن القتلة) .

والقصتان تشتركان معا فى خطأ جسيم ؛ يهز اقتناع القارىء بمصداقية ما يجرى أمامه (رغم أنهما مكتوبتان بحرفية) . . وهذا الخطأ هو الطرف الآخر الخفى من القصة وهو السلطة ، فالقصة الأولى « اعتقال ومحاكمة » تعتمد على أن الاعتقال تم لانفراط يد العسكرى سيف ونس من يد زميله خلال مرور موكب الرئيس ، مما يترتب عليه اشتراكه فى مؤامرة ضد الرئيس ، وهو شىء غير منطقى ، لا يقنع القارىء ، لأن المجند كما وضح من سياق القصة قادم من أعماق الريف ، ساذج ، يكاد يتصف بالغباء ، قضى فترة التجنيد الأساسية (ستة شهور) وبعدها مباشرة أخذوه لحراسة الموكب ــ كما أن موقف انفراط يده من يد زميله موقف قد يتكرر كثيرا ، لكن يستحيل أن يُرتب عليه تهمة اعتداء أو محاولة اعتداء . .

وتكرر ذات الموقف فى قصة « تقرير عن القتلة » بشكل آخر . . فما هو المبرر لقتل هذا المحامى ؟ لقد سبق اعتقاله مرات ، ودافع عنه آخرون ، وعندما كان يخرج كان يدافع أيضا عن الآخرين ، وله موقف سياسى محدد يلتزم به ، ولكن القصة لاتقدم مبرراً قوياً لاغتياله وقتله ، وبهذا ــ أيضا ــ تهتز مصداقيتها أمام القارىء .

أما القصة الثالثة « النجوم العالية » فتقدم لحظات اعتقال مصطفى وزوجته بكل ما فيها من معاناة ، والرابعة (زيارة) تقدم لحظات زيارة زوجة مصطفى له فى السجن بعد اعتقاله وإضرابه عن الطعام لفترة . وهما تعتمدان على الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة .

الحنين إلى دفء الطفولة :

محور أساسى تتركز حوله قصص محمود الورداني . دارت حوله خمس قصص من مجموعته الأولى « السير فى الحديقة ليلا » وهى قصص : تحريك الأعضاء الصغيرة ، المواسم ، يوم طويل ، صورة للخروج ، ومدفأة تعمل بالكيروسين . وازدادت رقعته فى مجموعته القصصية الجديدة ، ليرتفع إلى سبع قصص . . تمثل ثلاث قصص منها امتداداً عضويا لقصص طفولته فى المجموعة الأولى ، « وهى نصوص متقاربة ، ومتضايفة ، الصوت الأساسى فيها هو صورت مصطفى الذى يبعث لنا حلقات طفولته ، ولكن السؤال الحقيقى هنا هو هوية هذا الصوت كما نستخلص من صياغته وإذا سلمنا بداءة ، أن نقل الطفولة ــ كما هو الشأن فى « نقل الواقع » ــ لغو ، بالتعريف وأن الصياغة الفنية بحكمها ذاك ، سوف تهزم غرضها وتهدم قوامها إذا زعمت ــ بخدعة ما ــ أنها تنقل الطفولة أو تنقل الواقع ، وهكذا ، فما من سبيل بمنطق الأمور نفسها إلى هذا « النقل » ، فإن المشكلة التى يجب أن تحلها الصياغة الفنية هى مشكلة الخلق أو الايجاد لعالم مضىء يتراوح فيه الوعى الطفولى عبر وعى الكاتب ، بمقادير أو نسب أو أمزجة تتبدى فقط من خلال العمل نفسه »[7] .

فى قصة « صباح مبكر » نتابع الطفل مصطفى وأخته منى وأمهما خلال زيارتهم للمقابر فى العيد ، وهذه القصة تعتبر جزءاً مكملاً لقصة « المواسم » من مجموعة « السير فى الحديقة ليلا » ، والتى سبق أن قدمها مروية من خلال وجهة نظر السيدة ــ الأم (وهم يسيرون حتى يصلوا إلى المقبرة) ، والولد ــ مصطفى (منذ صحوه مبكرا ، وخروجه معهما ومشاهداته ومشاعره فى الطريق إلى المقبرة) ، والبنت ــ منى (منذ صحوها ــ أيضا ــ وخروجها مع أمها وأخيها وركوبهم الأوتوبيس) . . وتعتبر قصة « صباح مبكر » هى الوجه الآخر لمقطع « السيدة » من قصة المواسمِ ولكن مروية من وجهة نظر الطفل مصطفى هذه المرة ، والرؤيا تتكامل بقراءة القصتين معا ، وإن لم يفلت مصطفى (الطفل) من إحكام قضية (الكاتب) عليه .

وفى قصة « بيت عمى » يكتشف القارىء أنه سبق أن عايش هذا العم فى قصة « يوم طويل » . ونتابع فى قصة « رائحة الزقاق » ــ التى سبق أن نشرها الكاتب بعنوان « فى الزقاق »[8] ــ رحلة مصطفى مع أمه ، وهى تحاول أن تبيع معطف أبيه الكحلى . .

وقد حاول الكاتب إيضاح هذا المنحى فقال « الحكاية ببساطة أن هناك عالما أحببته وحاولت التعبير عنه . وفى وقت معين كانت تفاصيل هذا العالم مسيطرة على تماما ، وكان متعينا أن أكتب هذه التفاصيل »[9] (!) .

واستطاع الكاتب تجاوز تجربته الذاتيه ، ليقدم عالما أرحب فى ثلاث قصص هى حكاية عن المدن ــ حكاية عن البحر ــ حكاية عن الملعب وفى هذه القصص الثلاث يعكس الكاتب رغبته فى أن يتمتع الأطفال بحريتهم وحياتهم ، بالقضاء على الفقر والحواجز الطبقية أو السلطوية فى المجتمع ، وقد أوضح الكاتب هذه النقطة بقوله « يعنى الفقر لدى إفتقاد كل ما يفتقده أطفال الفقراء . إنهم يفتقدون الطعام والأمن »[10] .

ورغم رحابة العالم الذى تقدم إليه ، فقد جانبه التوفيق فى بناء قصصة الثلاث ، حين لم يعمق موضوعه بالقدر الكافى . .

لكنه استطاع أن يحقق بناءً فنيا ثريا فى القصة السابعة وهى بعنوان « بعد أن توقف المطر »[11] ، وهى أجمل قصة فى المجموعة ، وتتكامل فيها أركان وملامح قصص محمود الوردانى . .

إنها قصة رمزية ، رقيقة ، كل ما فيها منسوج بعناية وبساطة ، ليس فيها همسة واحدة مباشرة . . وفيها يتبدى الولد فجأة ، وسط لوحة طبيعية (كان الجو قارسا ، بعد أن توقف المطر ، فى ضوء الفجر الخفيف) . . ربما جاء الولد من بيت ما ، أو هو الفنان يبزغ فجأة دون مقدمات . عبر الشارع راكضا ، فيما قبض بيده اليمنى على برتقالة ، وهو يستخدم حاسة الشم (دليل إقباله على الحياة) ، ليتوقف بجوار الحاجز القصير الذى يطل على الجبل الغربى . وفى الشرق أمامه مباشرة ، كان السور الخلفى لسجن القلعة . . وكأنه الفنان يحاول أن يتخذ موقفا بين خيارين : الشرق (مجاور للسجن) والغرب على الناحية الأخرى . .

ثم يأتى الحصان (الرمز/المعادل/الحلم) الذى تحرر من العربة والرجل (كرمز لرغبة الفنان العارمة فى التحرر من كل ما يقيده بالواقع ويجعله يرزخ تحت نيره واستعباده) . . كان وحيدا (مثل الفنان) وسط الشارع ، لا تكاد حوافره تلمس الأرض المنحدرة ، وقد تطايرت معرفته فى الريح) ، فيحاول أن يلتقى بالحصان (رغب أن يسمع صوته ينادى الحصان ، وفتح فمه رافعا يده) . . إنها محاولة الفنان للإمساك بالحلم المستحيل ، لكن الحصان كان قد تجاوزه وحيدا ، ممتلكا للشارع فى النهاية . . فلا يملك الفنان سوى صرخة قوية وحيدة . . إنها الفعل الوحيد المتاح ، الذى يملكه الفنان إزاء ضياع حلمه ، فتختلط صرخته بالصهيل المذهل المحموم ، (وصوت حوافره ولحمه المصطدم بالأرض) . .

وعندما يضيع الحلم ويتبدد ، لا نملك إلاّ مشاهدة بقاياه أسفل عمود النور ، بعد أن همد أخيراً ، واستلقت رقبته الطويلة عبر الشارع ، بينما كان بقية الجسم غائبا هناك أسفل الرصيف . .

أخرج البرتقالة (وكأنها تفاحة آدم رمز الخطيئة الأولى) ، وراح يتطلع عبر الجبل الغربى ، كمن ينشد تفسيرا لدى الغرب ، أو يبحث عنده عن الخلاص ، فرأى الحرائق المتناثرة تملأ المكان : جيف ونفايات (بعد أن تدفق ضوء الفجر أخيرا) ، وكأنه الوعى حطّ على الفنان فجأة ، حين اكتشف وحدته الحارقة ، وموت حلمه ، وأن حلمه ليس بين الشرق أو الغرب ، بل عليه أن يواجه الواقع وأن يختار طريقه ، فقذف بالبرتقالة بأقوى ما يستطيع ، ثم اندفع يركض (كمن يكمل مسيرة الحصان/الحلم) إلى أسفل المنحدر وحيدا . .

القاهرة : حسين عيد

الهوامش :

(١) (النجوم العالية) محمود الوردانى (مجموعة قصص) ــ سلسلة مختارات فصول العدد ٢٢ ــ نوفمبر ١٩٨٥ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٢) (السير فى الحديقة ليلا) محمود الوردانى (مجموعة قصص) ــ دار شهدى للنشر ــ الطبعة الأولى ١٩٨٤ .

(٣) مجلة الطليعة الأدبية مقابلة مع القاص محمود الوردانى ص ١٢٢ ــ العدد التاسع ــ أيلول ٨٤ ــ العراق .

(٤) يقول أبو فراس « إن خيلنا لفارط إبائها وبالغ ذكائها يعلم كل فرس فيها نصيب ما قام به فارسه ، فالفرس الذى أبلى فارسه بلاء حسنا فى المعركة يتعالى ترفعا وشموخا وعزة » ص ٢٥ من بحث « الفتوة والفروسية » بقلم محمد مصطفى الهلالى ــ مجلة المورد ــ عدد خاص ــ العدد الرابع شتاء ١٩٨٣ ــ المجلد الثانى عشر ــ العراق .

(٥) أنظر كتاب « الخيل » للأصمعى ــ المصدر السابق ص ١٧٧ - ٢٢٢ .

(٦) علم الفلكور ص ٣٤٦ الكزاندر هجرتى ترجمة رشدى صالح ــ دار الكاتب العربى للطباعة ١٩٦٧ .

(٧) من دراسة بقلم إدوار الخراط ص ٣٨ من « مختارات القصة القصيرة فى السبعينات ــ مطبوعات ، القاهرة ــ الطبعة الأولى ١٩٨٢ .

(٨) مجلة إبداع ــ عدد خاص عن القصة العربية ــ قصة « فى الزقاق » لمحمود الوردانى ص ١٢ - ١٣ العدد الثامن ــ السنة الثانية ــ أغسطس ٨٤ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٩) مجلة الطليعة الأدبية ــ الحوار السابق ص ١٢٣

(١٠) « حكاية عن المدن » لمحمود الوردانى ــ العدد ١٧٥ ــ تشرين الثانى ٨٥ ــ السنة الخامسة عشرة .

(١١) مجلة الطليعة الأدبية ــ الحوار السابق ص ١٢٣ .

(١٢) النجوم العالية محمود الوردانى من ص ٥٥ إلى ص ٥٧ .

.. إلى بيروت مع تحياتى : بلند الحيدرى
بين مرارة الثورة .. وعذوبة الاستسلام

فوزى عبد الحليم

ظهرت حركة الشعر الحر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة متمثلة فى النماذج الأولى الشعرية فى مصر والعراق . نامية على أيدى مجموعة كبيرة من الشعراء الواعين بقضايا مجتمعهم الكبير ، فلم يكن غريباً ، أن تحفل قصائدهم بالتعبير عن واقع جديد والتركيز على مواطن التخلف فى ذلك الواقع ورفض هذا التخلف والثورة عليه ثورة شاملة . ينطبق ذلك على رواد الحركة فى مصر أمثال لويس عوض وعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ورواد الحركة فى العراق مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى .

ويشرح بلند الحيدرى الظروف التى واكبت الحركة الجديدة قائلاً : عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية نشأ واقع اجتماعى جديد أشعرنا بأن واقع الأرض فى العراق قد تغير كثيراً ، وأن متطلبات جديدة قد ظهرت إلى عالمنا الحديث . فلم نعد نعيش كما كان يعيش الشعراء الذين سبقونا كالجواهرى والرصافى والزهاوى . ولم تقتصر هذه الظاهرة على الشعر فقط بل تعدتها إلى الفنون الأخرى . فتحولت القصة على يد عبد الملك نورى إلى اطار جديد متأثر بالقصة التشيكوفية . وطرأ التجديد فى الرسم والفن التشكيلى .

فى ذلك الوقت كنا ـ أنا والسياب ونازك ـ يعمل كل منا فى هذا الإطار الجديد دون أن يتصل أحدنا بالآخر . ربما لأننا تأثرنا بنفس المؤثرات ، إلا أننى منذ أوائل الأربعينيات كنت أحاول أن أجد مناخاً جديداً للقصيدة يوافق تجربتنا المعاصرة ويعبر عنها) .

فى هذه المرحلة يرفض الشاعر العربى غيرية الشاعر القديم وذاتية الشاعر الرومانسى المفرطة ويتخذ نظرة جديدة قوامها الالتزام بقضايا المجتمع وأحلامه وأمانيه من خلال ذاتية الشاعر .

غير أن الثورات العربية تتحطم أحلامها على الواقع المرير الذى أسهم أعداء العروبة فى صنعه ، وتزداد مرارة ذلك الواقع بالانقسام العربى وتفتت كيان الهوية العربية وظهور الصدع الخطير بين الساسة والشعوب ثم تبلغ المأساة ذروتها ـ بعد تجميد القضية الفلسطينية ـ بتفجر حمامات الدم فى لبنان والصراع العربى ـ الإسرائيلى من جهة والصراع العربى ـ العربى من جهة أخرى . ازدادت هموم الشاعر العربى وهو يرى أحلامه تنهار وأمانيه تتبدد فارتدى منظاراً تشاؤمياً . وتعود مرة أخرى الذاتية لتسم النتاج الشعرى ، وكما اهتزت المفاهيم القيم والأخلاق والمثل فى مجتمع مفتت اهتزت الأرض تحت أقدام الشعراء ووجدت القصيدة العربية نفسها فى مفترق طرق جديد .

بلند الحيدرى وقضية التجديد

● (إلى بيروت . . مع تحياتى) آخر دواوين الشاعر الكبير

بلند الحيدرى الذى كان أحد العلامات البارزة فى حركة الشعر العربى الحديث بوصفه رائداً ومؤصلاً لحركة الشعر الحر .

جاء ديوانه الأخير الذى أصدرته دار ألف للنشر فى القاهرة ــ فى شكل رسائل وأوراق صغيرة منفصلة سوداء كابية اللون لتعبر عن صورة الواقع العربى الراهن وجاءت الأحرف المسطورة فى هذه الأوراق محملة بإدانة هذا الواقع وإدانة كل العناصر التى شاركت فى صنعه .

ولد بلند الحيدرى فى عام ١٩٢٦ وهو نفس العام الذى ولد فيه الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى ليصبح ثلاثتهم أول كوكبة من فرسان الشعر العربى الحديث .

صدر ديوانه الأول «خفقة الطين» الذى أعدّه النقاد أول محاولة تجديدية فى الشعر الحديث عام ١٩٤٦ ، وقد تأثر فيه الحيدرى بعدد من الشعراء العرب المعاصرين مثل محمود حسن اسماعيل والياس ابوشبكة وسعيد عقل . ثم صدر ديوانه الثانى «أغانى المدينة الميتة» عام ١٩٥١ فوجد صدى كبيرا بين الأوساط الأدبية فى الوطن العربى وكتب عنه الكثيرون من النقاد العرب .

وقد منح الشاعر جائزة «أصدقاء الكتاب» عام ١٩٧٣ فى لبنان عن ديوانه «حوار الأبعاد الثلاثة» الذى اعتبر أفضل عمل شعرى صدر خلال عامى ١٩٧٢ - ١٩٧٣ وهو نفسه يعدّ هذا الديوان أفضل ما كتب من شعر ، وقد صدرت له ترجمتان بالإنجليزية كما ترجمت أعماله إلى الفرنسية والروسية والأسبانية والانجليزية . وقد صدر له حتى الآن سبعة دواوين .

***

إلى بيروت . . . مع تحياتى

● ماذا تشكل بيروت فى وجدان الشاعر ؟

لقد أمضى بلند الحيدرى أربعة عشر عاماً من عمره فى لبنان ولا شك أن هذه الفترة الطويلة قد تركت فيه آثاراً لا تمحى ، وأصبحت جزءاً من ثقافته وتراثه ومن ثم كان عزيزاً عليه ــ وعلينا كذلك ــ أن يرى بيروت التى احتضنته كل هذه الفترة قد تهرأت وأحرقتها نيران الغدر والحقد وتبدلت ثمرات الأرز فوق أشجارها إلى جماجم تنز الصديد والعفن .

إن بيروت فى نظر الشاعر قد أصبحت رمزاً لمأساة السقوط العربى وانهياره ، فى نفس الوقت الذى تمثل فيه شعاعة ضوء يأمل أن تتسرب إلى أركان الواقع المظلم فتضيئها .

يحتوى الديوان على اثنى عشرة قصيدة فى شكل رسائل قصيرة كلها تحتفل بأحداث بيروت .

وعنوان الديوان (إلى بيروت . . مع تحياتى) مع عناوين القصائد مثل : فى الطريق إلى بيروت ــ غفرانك بيروت ــ إلى بيروت الحجر الناتىء ــ القسم ــ الشهيد ــ حزينة هى نفسى ــ السبى ــ أنت مدان ياهذا . . إلى آخر قصائد الديوان تطرح تساؤلاً هاماً :

هل يمثل آخر أعمال هذا الشاعر الكبير ردة جديدة نحو شعر المناسبات الذى وسم الشعر العربى منذ مبدئه حتى بداية العصر الحديث ؟

إن خطورة شعر المناسبات ــ كما يقول الناقد عبد المحسن طه بدر ــ تنبع من أنه قد يتشكل بأشكال مختلفة تفرضها طبيعة ــ العصر والظروف ، فقد يتجه أحياناً إلى الحديث عن المناسبات التافهة فى حياة ملك أو أمير كما حدث فى العصور القديمة ، ويتجه الشاعر فى مثل هذا الشعر إلى تملق رغباته وإظهاره للناس بالصورة التى ترضى الجماهير أو ترضى الحاكم نفسه ، وقد يتغير اتجاه المناسبات فى عصرنا لتصير مناسبات جماهيرية جماعية . ولكن شعر المناسبة يظل مع ذلك محتفظاً بخصائصه العامة التى تتمثل فى ضياع شخصية الشاعر وانغلاق دائرة فنه وتضييق الآفاق عليه ، والنظرة الشكلية المسطحة للأحداث لكى يبدو الشاعر مسايراً لحركة الجماهير . . متمشياً معها . . وإن لم يدرك بصدق حقيقة مشاكلها .

فهل يمكن اعتبار ديوان الحيدرى داخلاً تحت هذا التصنيف الأخير ؟

من العسير الإجابة على هذا السؤال بالنفى أو بالإيجاب ، وذلك أن بيروت التى عاش فيها الشاعر أربعة عشر عاماً لا يمكن أن تتحول إلى مناسبة يحاول الشاعر من خلالها مسايرة حركة الجماهير . . . أو للمتاجرة بمشاعرها . . ولكن . كما سبق القول ــ حدث تزاوج غريب بين لبنان كبيئة خاصة وبين ثقافة الشاعر الخاصة أيضاً .

والحيدرى نفسه يقول : (إننى بلا شك ــ ككائن اجتماعى أعيش واقعاً اجتماعياً خاصاً بالوطن العربى ، ولكن بصورة عامة ــ كنت دائما أعبر عن سلبياتى وإيجابياتى بالدرجة الأولى وأعبر عن خيبات الإنسان العربى وطموحاته حسب انفعالاتى الآنية . ولكن أنا لست سياسياً فى القصيدة وأعتقد أن القصيدة السياسية هى التى تموت بعد لحظات من ولادتها أو بعد فترة معينة . أنا أعبر عن الحس الإنسانى العميق من خلال الرؤية السياسية) .

من جهة تتبلور فى بعض قصائد الديوان ملامح فردية مستقلة ، وتتضح فيها نظرة خاصة للقضية وإحساس خاص

يتحكم بدوره فى أداة التعبير . حتى يصدق عليها قول الحيدرى إنه يعبر عن خيبات الإنسان العربى وطموحاته من خلال مشاعره الآنية .

والمثال على ذلك قصيدة إلى بيروت الحجر الناتىء التى يقيم فيها الشاعر حواراً بينه وبينها .

تقول سطور القصيدة :

ـ سأجىء إليك كآخر ليـ . .
مثقلة ببشائر صبح
بالبرُء المتململ خلف الجرح
سأجىء إليك كآخر ليـ . .
ـ ليلى لا آخر لهُ
مقطوع فى الغربة من يعشق ظله
ومدُدْنا كفينا
ـ مُدّيها أكثر
ـ مدّيها أكثر

لا . . ما التقتا . . ها نحن نعود لصمتينا
ـ سأجىء إليك . . أجىء إليك
ـ ولكنْ لن تصلَى
فأنا ممحوّ فى ظلى . . ظلى لا يعرف شيئاً عنى
فلماذا تأتين . . ولن تصلى ؟
ومددنا كفينا
ـ مُدّ يها أكثر . . أكثر
ـ لن تصلى
ـ أكثر . . أكثر
ـ لن تصلى
ها نحن نعود لصمتيا
نسقط فى عتمة عينينا
. . لا شىء سوى الليل يلملمُ ظلى
والليل طويلٌ خلف الأسوار
الليل طويل
أطول من برد شتانا
أبرد من عين امرأة لا تملك سراً
يا أنتِ الليل البارد خلف الأسوارْ
يا أنت الحجرُ الناتىء بين الأحجار
يا أرض الملحْ
يا حباً كالجرح
هلْ لى . . أن أسأل ليلك أن يستر عارى ؟
هلْ لى أن أغسل فى الظلمة أوزارى ؟

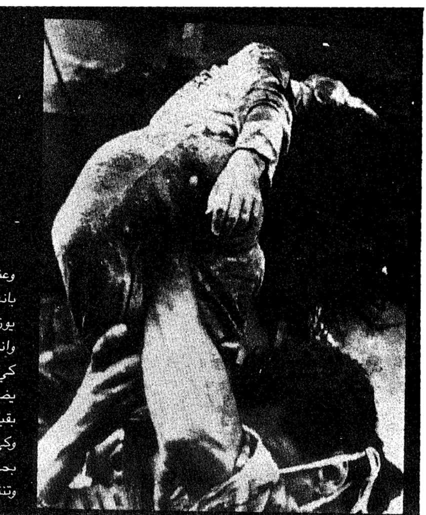
هل . . لى
يا بلداً من حجر
يا حجراً أقسى من وجه امرأة
سيجىء الصبح
وستعبر بى مرمياً خلف الأسوار
ومدمياً خلف الأسوار
ولكن لن تعرفنى
لن تعرفنى
فأنا ممحو فى ظلى . . ظلى لا يذكر شيئاً عنى
. . لن تعرفنى .
. . . .
. . . . .

فى هذه القصيدة الرائعة يرسم الشاعر العلاقة بين بيروت التى تحاول أن تقوم من وهدتها وتمد يدها كآخر ليل مثقلة ببشائر الصباح إلى الإنسان العربى الذى لا ينجح فى الهروب من ضعفه ومأساته . . فالليل لا آخر له بعد أن تسبب العجز والضعف فى محو الحدود الفاصلة بين الحقيقة والظل . . بين القوة والخنوع . . بين التحدى والاستسلام . . فيلتهم الآخر . . الأول وعلى الرغم من محاولة كل منهما فى أن يلمس أطراف الآخر . . فإن المسافة بينهما مازالت بعيدة ثم يعودان إلى الصمت . . ثم المحاولة من جديد . . ثم الصمت ـ الاستسلام . . حتى يصبح الليل مطلباً لستر العار .

ولكن . . .

تبقى الرغبة فى النهوض ومواصلة التحدى تومض ومضات متقطعة بين ظلام اليأس ، يقول الشاعر :

ـ أيتها الحبيبة التى تجىء كآخر الليل
مثقلة بهموم العشاق المنبوذين إلا من حلم
آت قبل الصبحْ
أيتها الحبيبة المستيقظة فى الألم كالجرح
أيتها الرغبة القديمة
يا أرض الملحْ
ها أنا أسقط عند أسوارك
أتعلق بنواتىء أحجارك
أسقط وأقوم أسقط وأقوم
ويظل الليل وراء الأسوار طويلاً
مثل حكايات عجائزنا
مثل مغاذ لهن وهن يكررن حكاياتٍ وأغانٍ سوداءْ
عن امرأة تحبل فى الحى ولا تلدُ
تكبر فى الوهم ولا تعدُ



ها أنا أسقط . . أسقط وأقوم
ويظل الليل طويلاً
يتخثر فى الحجر الناتىء جُرْحاً
يتخثر فى الجرح دما
يا ليلُ . . إن صرت فما
خبِّرها عن هذا المرمىِّ وراء الأسوارْ
خبرها أن دمى ما زال على الأسوار

ولا يقف الشاعر موقفاً سلبياً فى كل قصائده بل يجنح تدريجياً إلى أن يتخذ موقفاً ثورياً إيجابياً يرفض أن يستسلم لضعفه ومهانته ، يرفض أن يتحول حب الإنسان العربى لترابه وكرامته حباً عاجزاً ذليلاً . . فيصرخ إليه فى قصيدة

« حزينة هى نفسى » :

يا أكبر من كل الموت
لبيك . . أجل . . لبيك
فها أنّى أقرب من كفيك إليك فلا تحزن
سأجيئك فى قطرات المزن
سأجيئك فرحاً . . ألقاً
وستبقى بعض سمائى فى عينى . . فلا تحزنْ

يا الحامل بين ملاءته الدنيا . . كل الدنيا
هيهات . . فمن مس بإصبعه طرفاً من ثوبك .
يحيا
هيهات . . فمثلك مامات
ومثلى يبقى حيا .

فى مثل هذه القصائد يتضح مدى عمق الإحساس وصدق التعبير الذى يتميز به الشاعر بلند الحيدرى ومدى نجاحه فى التعبير عن قضايا أمته . . وتوفيقه فى استخدام أدواته الفنية للتعبير عن رؤ يته الناضجة وتأمله الواعى لتلك القضايا .

وهذا النجاح . . من ناحية أخرى ـ لا يصادف كل قصائد الديوان . . فالحيدرى يسقط فى بعض الأخطاء التقليدية التى ميزت معظم قصائد الشعر العربى ، من هذه الأخطاء : المبالغة والتهويل وطغيان النبرة الحماسية والرنين الأجوف . . وتضخم الذات التى يدور حولها معظم الأحداث :

يا موطنى
يا أيها المبارك الكبير فى العزة والجلال
أوصيتنى
ألاَّ أنام فلم أنم



وبمثلها علمتنى
راقبت حتى الصمت
والنجوم
والظلال
راقبت حتى وجهى الزاحف بين عتمة التلال
لأننى
عرفت أن الليل لا ينام فى خنادق القتال
وأن كل العار
أن يستيقظ الليل
وأن تغفو على البنادق الرجال

لا يمكنك أن ترى أن هذه القصيدة قد جاءت بشىء جديد عن القصائد القديمة التى كان الشاعر يعلن فيها أن قومه قد بلغوا الذروة فى العزة والجلال . . وأنهم لا يرضون بالهزيمة . . ويرفضون العار . وسيحققون النصر المبين .

فى هذه القصيدة أيضاً تتسطح القضية لتصبح مجرد إعلان عن عزم الشاعر فى مواصلة الجهاد ، فتختفى الجوانب الإنسانية ، ويتوارى التأمل الواعى لهذه الجوانب ويتحول الأمر من موقف فكرى يلتزمه الشاعر إلى مجرد ألفاظ رنانة وموسيقى بارزة .

من العسير إذن كما أسلفنا أن نضع مقياساً واحداً للحكم على قصائد ديوان (إلى بيروت مع تحياتى) ــ كما أسلفنا القول ــ فهناك خطآن ظاهران

الأول : الكشف الواعى من الشاعر عن واقعه المتخلف ومناقشته لهذا الواقع بأسلوب فنى راقٍ يكشف عن رؤية خاصة وإحساس عميق وقدرة بالغة على استخدام الموسيقى والألفاظ استخداماً جمالياً . . وهو ما ليس غريباً على شاعر كبلند الحيدرى

الثانى : الخط التقليدى الذى تغلب فيه الحماسة على فكر ووجدان الشاعر . . . وتتحول القضية التى يعالجها من قضية ثرية ذات جوانب إنسانية متعددة إلى مجرد أفكار تقليدية وصور وألفاظ تقليدية كذلك .

ومن حسن الحظ أن هذا النوع الأخير من القصائد نسبة ضئيلة من قصائد الديوان الذى نعدّه جميعاً باقة ورد صامتة نرسلها إلى بيروت . . مع تحياتنا .

القاهرة : فوزى عبد الحليم

لقطات*

عرض وتقديم
جمال نجيب التلاوى

يعدّ كتاب (لقطات) من أهم الكتب التى ظهرت فى السنوات الأخيرة ، والتى تتعلق بالرواية والقصة . ذلك أن الكتاب يقدم ترجمة لمجموعة « آلان روب جرييه » لم يسبق ترجمتها للعربية ، ليرى القارىء العربى بين يديه نموذجاً للأقصوصة الحديثة على يد واحد من روادها ، وثانياً لأن الكتاب يعرض بالنقد والتحليل هذه المجموعة فى محاولة لفهمها . وثالثاً لأن الكتاب لا يقتصر على المجموعة وحدها بل يعطى اهتمامه الأكبر لدراسة الرواية الجديدة وأسسها ومنهجها واتجاهاتها بداية من تحديد المصطلح إلى التطبيق على أعمال اثنين من أكبر روادها هما الفرنسيان : آلان روب جرييه وناتالى ساروت .

ملامح الرواية الجديدة :

وهو العنوان الذى اختاره د. عبد الحميد إبراهيم للفصل الأول ويبدأ بتحديد المصطلح فيرى أن المصطلحات قد تداخلت . وتبدو مشكلة المصطلح بالنسبة للقارىء العربى كبيرة لأنه لا يعايش نماذج هذه المصطلحات وتطبيقاتها كالقارىء الأوربى .

ولعل أنسب المصطلحات التى تناسب الاتجاه الجديد هو الرواية الجديدة : Nouveau Roman وهى التى يمثلها : جرييه ، ساروت وبوتور كلود سيمون (الحائز على جائزة نوبل فى الأدب هذا العام . . .) وغيرهم .

ولأنها ثورة على الرواية التقليدية ورفض لها يتردد فى الحديث عنها كلمة « ضد Anti » ، مشيرين إلى أن الرواية الجديدة تمثل مرحلة تناقض مع ما سبقها فهى بداية مسيرة الرواية الحقيقية . وقد بدأ ذلك بمقالات جرييه التى جمعها فى كتابه « نحو رواية جديدة » .

ويرى د. عبد الحميد أن الحل السليم لكل تلك القضايا هو النظر إلى الفن الروائى كشىء قائم بذاته وعالم مستقل بنفسه وليس وسيلة لأى أغراض أو تضمينات سياسية أو اجتماعية أو نفسية . . إن الفن الروائى عالم يخلق قوانينه من داخله ولعل هذا الرأى يدعونا للتساؤل عن جدوى الفن إذا سلمنا بانعزاله عن أى شىء آخر . ألا يعدّ هذا الرأى عودة لمبدأ « الفن للفن » ؟

أ - موت الشخصية :

من ملامح الرواية الجديدة انتهاء الاهتمام بالشخصية فى الرواية ، وذلك لأن مفهوم الشخصية فى الرواية التقليدية كان مرتبطاً بعصر معين ، أو بتأثير محاكاة أرسطو على الحضارة الغربية التى تبحث عن نموذج تقلده ، لكن الشخصية الروائية الآن تلاشت وذلك لأن العصر لم يعد عصر ثبات ولم يعد الفرد هو السيد ولم يعد الكاتب فى عصر الشك - يستطيع أن يفرض على القارىء حقائقه الخاصة .

إن الشخصية فى الرواية الجديدة لم تختف تماماً لكن تغير مفهومها ، فالشخصية الجديدة ترفض كل بعد نفسى أو جسدى ، إنها بلا اسم (فجرييه يعطى شخصياته رموز M , K) وبلا وظيفة أو وطن (لأن مارينباد عند جرييه فى روايته العام الماضى فى مارينباد لا وجود لها على الخريطة) ولا انتماء لها ولا هوية ، إنها تقوم على وصف النفس من الخارج ، ولذلك تجاهل الروائى الجديد علم النفس التحليلى . إن الشخصية فى الرواية الجديدة إنسان مثل أى إنسان عادى ، والرواية لا تقدم شيئاً سوى تجربة هذا الإنسان ، فالقارىء ، يرفض الحلول ويشك فيها ، لذلك بدأت الشخصية عصر الشك ، رافضة كل الحلول الجاهزة .

ب - نفى فكرة القيمة :

قسم النقاد نتيجة لنظرية المحاكاة العمل الأدبى إلى شكل ومضمون ، وكان الاهتمام الأكبر بالقيمة التى يحويها العمل الأدبى أى المضمون أو الموضوع Theme ، فأصبحت قيمة العمل الأدبى تقاس - فى الأغلب - بما يحتويه من سياسة أو اجتماع أو أخلاق أو غير ذلك . لكن جرييه يرى خلاف هذا،أو يرى أن قيمة العمل الأدبى تكمن فى العمل ذاته وليس فى مضمونه . وقد أدى هذا المفهوم إلى تغيير مفهوم الالتزام . إنه وعى من المؤلف بمشكلات لغته ، ومحاولة للتغلب عليها . إن الالتزام

* تأليف : آلان روب جرييه
ترجمة : أ. د. عبد الحميد إبراهيم

الوحيد هو بالأدب وليس بشيء خارج الأدب ، وبهذا استطاع جرييه أن يحل مشكلة ثنائية الشكل والمضمون ، فقيمة الرواية تنبع من داخلها ، وأصبح هدف جرييه أن يؤسس روايته على السطح فالرواية لم تعد وحياً سماوياً ، وإنما مجرد تجربة الإنسان المباشرة فالرواية أصبحت كما ترى الناقدة سونتاج ، تتسم بالشفافية وعلى النقد الجديد أن يكتشف لنا (كيف يكون ما هو كائن ؟) . بدلاً من الكشف عما يعنيه .

جـ ـ مشاركة القارىء :

لقد أصبح النقد الجديد يضخم من دور القارىء ، لم تعد مهمة الناقد تفسير العمل الأدبي للقارىء ، وإنما دوره أن يستثير القارىء ليفسر العمل باستراتيجيته الخاصة . والرواية الجديدة تحاول دائماً أن تشكك القارىء في الأحداث (فالذكريات التي تسترجعها البطلة في العام الماضي « مارينباد ، غير تلك التي يذكرها بها صديقها) إنها تقدم العمل الفني كمشروع يتعاون القارىء والمؤلف على بنائه ، المهم أن يظل القارىء واعياً وأن يشارك المؤلف في الأحداث .

د ـ الشكل القصصي :

لعل أهم ما يميز الرواية الجديدة هو شكلها ، ولذلك أولى المؤلف اهتماماً كبيراً بهذا الجزء ، فالرواية الجديدة حققت تمرداً على الشكل التقليدي ، لكن هذا لا يعني أنها تخلو من شكل معين ، إن الرواية الجديدة هي مغامرة يعيشها البطل ويطارد فيها شيئاً ما ، إن عملية المطاردة في حد ذاتها هي ما تشغله ، وقد بدأ هذا منذ رأينا بلوم في رواية « جويس » يتسكع في طرق دبلن ، إن البطل مطارد في آن واحد ، وهذا ما يجعل الرواية الجديدة تختلط بالنموذج القديم لبطل « الأوديسا » وبنموذج الرواية البوليسية ، غير أن الأخيرة تنتهي عند حل . أما الرواية الجديدة ـ فهي تنتهي دائماً في حالة إخفاق . فأبطال جرييه دائماً معلقون بالقدر ، لا يعرفون هل عوقب المجرم في رواية (البصاص) ، وهل الموقف قد حل في رواية (الغيور) ، ويكتشفون أن الصندوق في رواية (في التيه) لا يحتوي سراً يثير الاهتمام . إن ما يميز الشكل في الرواية الجديدة أنها دائماً في (حالة مشروع) يتم تصميمه أثناء الكتابة ، ويتجدد تصميمه أثناء القراءة لكي يحفز القارىء ويستثيره على المشاركة في الخلق والإبداع .

وقد لجأت الرواية إلى فكرة الزمن الخارجي ، كإطار محدد يمثل البداية والنهاية للمشروع (فرواية ـ المحاولات تدور في خلال أربع وعشرين ساعة) ومع ذلك فإن هذا الزمن الخارجي هو مجرد إطار يمسك التجربة ، ولا يمثل الزمن الحقيقي للرواية فالزمن الحقيقي للرواية هو زمن ذاتي يتم داخلها ويعتمد على تيار الزمن الذي يخلط بين الماضي والحاضر والمستقبل .

كما تحاول الرواية الجديدة أن يكون بناؤها الداخلي شبيها إلى حد كبير ، بحركة الزمن المتداخلة والمتلاحقة ، وهذا هو السر وراء تكرار بعض المناظر كما في (البصاص والغيور) وهذا هو السر أيضاً في الخلط بين ما تراه العين والذكريات وكذلك الأخيلة (كما في رواية « العام الماضي في مارينباد ») .

أما عن الأحداث في الرواية الجديدة فإنها تتوالى بطريقة تكسر من صرامة العقل ، وتتحدى مقولة السببية ، فنحن إزاء لغة تشبه لغة الأحلام بلا ترتيب صارم وبلا منطقية في الأحداث ، كل شيء يعيش في الحاضر حتى لو كان ماضياً أو مستقبلاً في لغة الزمن الخارجية ، وتتهاوى الفواصل بين الحقيقة والوهم ، ويضيع الثابت والأكيد .

ولعل هذا أدى ببعض النقاد إلى اتهام الرواية الجديدة بأنها تقلد في بعض تقنياتها بعض الاتجاهات الفنية الجديدة التي كانت قد سبقتها إلى الظهور ، ويرد د. عبد الحميد ابراهيم على ذلك بأن الرواية الجديدة قد استفادت من تيار الشعور وغيره لكن تظل لها الشخصية المميزة وحتى « ساروت » أقرب كتاب الرواية الجديدة لتيار الشعور ، نجد لها مفهومها الخاص للنفسية ، إنها ترفض التحليل النفسي الذي يفترض جسداً يشرَّح ، إن الرواية الجديدة النفسية / الساروتية ـ يجب أن تتخلص من المعاني النفسية القديمة كالاستبطان ، يجب أن تقحم القارىء في التيار الخفي إن الرواية يجب أن تسجل ، ولكن بدون تعليق .

هـ ـ التراكيب اللغوية :

ثار كتاب الرواية الجديدة على القصة كمحور للعمل الفني ، لكنهم اتخذوا من الوصف محور ارتكاز لمشروعهم الجمالي ، وتحول الفنان إلى عين كاميرا تسجل الخطوط الخارجية ، إن الفنان يقدم الأوصاف بموضوعية تامة ، ويصور الأشياء في استقلالية تقاوم المفاهيم الإنسانية .

وجمل جرييه مباشرة وعادية ولا تختلف عن التراكيب المعروفة وكأنها تقرير ، وحواره يشبه الحوار العادي الذي يدور في المجتمع ، ومع ذلك لا نحس بأن هذه النماذج تماثل الواقع ، فالجمل على الرغم من تقرير بنيتها لا تقف عند دلالاتها المباشرة ، بل تعطي دلالات أخرى .

أما (ساروت) فإن شخصياتها ثرثارة ، وبنية الجملة عندها تتغير تماماً عن المألوف ، فقد أرادت أن تجعل من اللغة معادلاً مسجلاً للتحركات الليمفاوية لذلك دخلت معركة ضد الأبنية الثابتة .

إن منهج أصحاب الرواية الجديدة يتطلب التخفف من التقاليد الروائية المسبقة ، ويصبح كل فنان بل كل عمل فني له عالمه الخاص ، لذا من الصعب أن نتلمس مبادىء مشتركة عند أصحاب هذا الاتجاه تخضع لفلسفة معينة لذلك يأخذ د. عبد الحميد ابراهيم مثالين يطبق من خلالهما مزايا الرواية الجديدة وهما « جرييه وساورت » ـ فجرييه يمثل الاتجاه الذي يركز على الموضوع الخارجي فيصفه وصفاً دقيقاً موضوعياً وساروت تمثل الاتجاه الذي يصف الحركة الشعورية الداخلية وصفاً دقيقاً ومحايدا أيضاً .

٢ - آلان روب جرييه والاتجاه الوصفي

وقد خصص د. عبد الحميد إبراهيم الفصل الثاني من الكتاب ، لدراسة جرييه

كنموذج لكتاب الرواية الجديدة ومحاولة الوقوف على اتجاهه الوصفى فى كتابة الرواية ، ويقول جرييه عن رواياته : إنها « تمثل عصر الرواية وأن ما قبلها هو عصر ما قبل الرواية . ففى عصر الرواية سقط البطل وسقطت معه العقدة والحدث والتطور والموقف والإقناع والتصوير والذروة والحل . . . وظهرت شبكة جديدة متفرعة تلتقى حول مفهوم رئيسى هو الوصف . ويقف رونالدبارت كأكبر النقاد المتحمسين لجرييه إذ يرى أن الوصف هو أهم إنجاز له ، غير أن بعض النقاد هاجموا جرييه واتهموه بأنه لا يستطيع أن يتخلى عن الذاتية مهما حاول ، وإزاء هذين الرأيين المتعارضين اتخذ د. عبد الحميد إبراهيم منهجه الخاص ، وهو عدم تطبيق نظريات جرييه على أعماله بل يجب استبعادها مع محاولة استنطاق النص أى اكتشاف خصائصه من خلال أعماله التى ترجمت إلى الإنجليزية (التى يقرأ بها المؤلف أعمال جرييه) .

أ - بحث وليست نظرية :

تغير كل شىء وسقطت البرجوازية ولم يعد الإنسان محور الاهتمام ، ولم يعد الروائى يعلم كل شىء عن مصير البطل ، أصبح الروائى يقدم عالماً جديداً يقدمه بدون مفهوم محدد ، بالرغم من اعتمادهعلى الوصف الموضوعى ، ويقول جرييه « إن الوصف قد يناقض نفسه ويكرر نفسه ويبدأ من جديد » (مثلاً فى رواية الغيور ، يصف الشىء الواحد أكثر من مرة ، لأنه فى كل مرة ينظر له من زاوية مختلفة فيرى نفس الشىء بمنظور جديد ، فالبطلة فى الرواية تصف حائط الصالون أكثر من مرة وتعد أشجار ، الموز أكثر من مرة) . وهنا يأتى اختلافنا الثانى مع المؤلف د. عبد الحميد إبراهيم ، حيث يذكر فى بداية الفصل أنه لن يطبق نظريات جرييه على أعماله ، وفى نفس الوقت يعود فى كثير من الأحيان ليستشهد بمقولات جرييه ، ونرى أنه من الصعب الفصل بين جرييه الناقد ، وجرييه الروائى التجريبى ، ووصف جرييه لا يعنى أنه طرد الإنسان من الكون وأحل محله الأشياء ، فهو ليس مصوراً فوتوغرافياً لكن له الرؤية الإنسانية ، إن الوصف عند جرييه يمر فى حركة مزدوجة من الخلق والتحطيم .

ب ــ الشكل الفنى :

سبق أن أشار المؤلف إلى هذا عند معرض حديثه عن سمات الرواية الجديدة بشكل عام ، فالعمل الفنى وجود قائم بذاته لا يقاس بشىء خارج ذاته كما يذكر المؤلف ، وهذا يحل مشكلة ثنائية الشكل والمضمون التى وظفها الرأسماليون والاشتراكيون لخدمة أغراضهم . لكن الرواية الجديدة لا تخدم شيئاً خارج ذاتها ، لأن الالتزام هنا يأخذ شكلاً جديداً ، إنه التزام الفنان ووعيه ، بلغته وبتقنيات هذا الفن ، وقد سبق وأن ذكر ذلك المؤلف فى الفصل الأول .

أما الشخصيات عند جرييه فقد خلت من الأبعاد والأعماق ، لا تملك حتى الاسم ، هى مجرد ضمير للمتكلم فى الغالب يقوم بمغامراته واختراعاته .

والوصف لم يعد « ديكوراً » لخدمة الشخصية وتصوير الجو ونقل الواقع ، بل أصبح مطلوباً فى حد ذاته . إنه يصف الجمادات والأشياء التى لا تحتوى على معنى ، إنه يحطم الأشياء وذلك بهدف خلق واقع جديد على يد الكاتب والقارىء معا .

والحوار قد يبدو عادياً لكنه مقطَّع ولا يدعو للتواصل بين الشخصيات .

والزمن عند جرييه بلا تاريخ ، إنها اللحظة الحاضرة الآتية فى عقل الكاتب والقارىء معا .

(ومثال ذلك روايته العام الماضى فى مارينباد، إن العنوان مضلل فهى ليست ذكرى حب ، إن حكاية مارينباد لا وجود لها إلا أثناء القراءة ، أما قبل ذلك فهى لا شىء وبعد ذلك لا وجود لها) .

جـ ــ رواياته :

أفاد جرييه من كل ما سبق الجو الملحمى ، البناء الموسيقى ، الحضور السينمائى ، جويس ، سارتر ، كافكا ، لكن كل ذلك يندمج لتخرج لنا روايات مختلفة تماماً عما سبقها . فروايات جرييه نجد فيها كل السمات التى سبق الإشارة إليها فى الحديث عن الرواية الجديدة أو فى الحديث عن الشكل الفنى عند جرييه ، فرواية الممحاوات مثلاً تختلط فيها ظلال وعناصر شتى ، وتتعرض لتفسيرات كثيرة فهى على المستوى الظاهرى ، تقليد ساخر ورافض لقصة أوديب ، لكن لا ينبغى الوقوف عند ذلك العالم ، فعالم جرييه ملىء بالتحولات والتمزقات ، واستخدام الوصف فى ذاته دون دلالة .

جرييه والسينما :

يفتتح جرييه كثيراً من رواياته بمناظر أشبه باللقطات السينمائية كما صنع فى رواية « الممحاوات » وقاموسه ملىء بكلمات مشهد Scene مونتاج Montage اقتراب Close—up ارتداد Flash—back ، مما يستخدم فى كتابة السيناريو ، ولقد انجذب جرييه للسينما لأنها أنسب وسيلة ممكن أن تعبر عن الرواية الجديدة ، فكتب ما يعرف باسم Cine—Novel الرواية السينمائية مثل (العام الماضى فى مارينباد) وهى رواية تقاوم المفهوم الذهنى ، أن (X) يحاول أن يجعل (A) تتذكر الماضى ، فهو يروى لها أشياء كثيرة حدثت بينهما فى العام الماضى ، لكن الكاميرا تصور ما تراه (A) مختلفاً عما يقصه (X) ولا تتطابق الصورة والحديث إلا مرة واحدة عند ما تبدأ فى الاستسلام له ، وعندئذ يختفى (X) من حياة (A) رغم حاجتها له . . إن (X) قد يمثل الماضى الذى أصبح حاضراً ، وقد يمثل حاضراً جديداً يحل محل (M) ، الحاضر الذى تلاشى ، وقد يكون المستقبل الذى أصبح حاضراً ، إن الأزمنة تتداخل ولا يبقى إلا الحاضر .

ونرى أن د. عبد الحميد أبراهيم قد اختصر فى حديثه عن روايات جرييه وواضح أنه قرأها جيداً ، فكنا ننتظر عرضاً أشمل لهذه الروايات ، حتى نرى تطبيقاً على أوسع نطاق لسمات جرييه الفنية ، وهو يوجه أغلب اهتمامه إلى المجموعة التى قام بترجمتها وهى (لقطات) ، ربما لأنه يريد أن يشرك معه القارىء فى عملية الخلق والتفسير كما يرى جرييه نفسه ، وكما يرى النقد الجديد .

هـ ــ اللقطات : مجموعة قصصية :

يعلق د. عبد الحميد إبراهيم على قصص المجموعة التى ترجمها ، بأن قراءتها تجعل القارىء فى حالة توفز شديد ، فجريبه لا يقدم الأشياء جاهزة ، لا أوصاف توضح موقفاً ولا مشاعر إزاء الأحداث ولا وجهة نظر محددة ، كل شىء مجرد اقتراح . حتى التشبيه يقدمه (بالنسبة إلى) فلا جزم ولا ثبات (انظر قصص السلم الكهربائى ، مانيكان الخياط) ، وخاصية أخرى فى هذه القصص أنها تقدم لنا العالم فى بداية تكوينه : أرض بكر وبرك ومستنقعات وغابات وحياة لم تمتد إليها يد بشر فقصة (الطريق الخاطىء) وصف لمنطقة طبيعية بكر تحتاج لآدم يستكشف ويعطى الرموز مسمياتها .

إن الشخصيات بلا ملامح ، والوصف عنده يبلغ منتهى الدقة مثل فراغ ضئيل بين ضلفتى البوابة الأتوماتيكية (مانيكان الخياط) أو حركة الطحالب (طريق العودة) أو ثنيات الستارة (العودة) ؛ ويبلغ التسطيح حدّه ، فينجرف جريبه فى الوقوع فى الميكانيكية ، ويحس القارىء فى كثير من قصصه بأن الشخصيات تتحرك بروتينية ، مثل مسرح العرائس ، وتتشابه قصص المجموعة فى إبراز خصائص جريبه لكن ثلاث قصص هى (المندوب ، منظر ، الغرفة السرية) تقترب من ملامح قصص العبث حيث يسود جو من الإحباط والرعب والغموض والسيريالية .

٨ - ناتالى ساروت والحركة الداخلية

ناتالى ساروت هى النموذج الثانى الذى يدرسه د. عبد الحميد إبراهيم ، فهى بالرغم من تشابهها مع جريبه فى الكثير من السمات الفنية ، يظل لها عالمها الخاص ، وقد هاجمت ساروت مدرسة التحليل النفسى والكتّاب الذين اتبعوها ، مثل جويس وبروست وولف ، إنها تقدم العالم الداخلى بدون تعليق ، تقدمه فى عبارات واضحة ومباشرة ، مثل (هو لكرّ) و (هى قالت) ، ولأعمالها شكل إيقاعى يقترب من الشعر ، وبها صور تنقل وقع الحركات التى تبدو عنيفة فقاموسها اللغوى ملىء بمفردات عن الروائح الكريهة والمرض والنزيف والجروح .

أ - الشكل الفنى :

ساروت تحاول أن تجسد العالم ، لا أن تعبّر عنه ، فقد ألغت ــ مثل كل كتاب الرواية الجديدة ــ العقدة والشخصية والحكاية التقليدية وتركز على ضمير المتكلم لأنه يجذب القارىء ، ويوحده مع العمل والعالم الذى تجسده ، ومن ثم كانت الشخصيات الثانوية هى حالة من حالات ضمير المتكلم ، لذلك لا تتميز الشخصيات بوجود ، حقيقى . إنها تخلو من الملامح وأحياناً من الاسم وتبزغ فجأة كشىء غريب وطارىء ، وساروت تستخدم فى حوارها كلمات مألوفة لكنها لا تعبر عن المألوف .

ب - حرب الكلمات :

استطاعت ساروت أن تعيد للغة كثافتها كلغة شعرية ، إن الكلمات عندها شىء بذاته كوجود قبل أن تصبح رموزاً لذا يصفها بعض النقاد بأنها رسامة بالتنقيط حيث إن اللغة عندها تعتمد على التناقض والتساؤل والنفى والصعود والانحدار . . ، وغير ذلك مما يعيد أساسها التجريبى .

جـ - التحركات مثال تطبيقى :

يقدم المؤلف نموذجاً من مجموعة تحركات Tropisms ثم يحاول تفسيره بالمستوى العادى ، ثم بالمستوى الحقيقى ، ويفسر كلمة تحركات بمعنى الحركة التلقائية للكائن العضوى كالديدان أو الطفيليات حين تتعرض لمثير خارجى ، إنها الحركة الداخلية وهو ما يسمى بالطريقة الساروتية . إن ما تصفه ساروت هو عالم هلامى غير محدد المعالم ، كاللعاب اللزج أو قطعة العجين أو الثبات المائى الهش ، حتى القصص التى تدور حول فرد ذات ، تقدمه ساروت فى صورة كاريكاتورية غير محددة الملامح ، ومفتاح هذه المجموعة كما يرى المؤلف يكمن فى شيئين يتكاملان ولا يتناقضان وهما تصوير العالم الداخلى ككتلة هلامية متداخلة ، فالكتلة وهى تتحرك هى موضوع ساروت الرئيسى ، والقصة هى تلك الكتلة المتحركة لكن فى كلمات ثم تصوير الواقع ولكنه الواقع الذى يتخلص من الأفكار المسبقة وإذا فعل الكاتب ذلك فإنه سيقدم واقعاً غير معروف ويكون هو أول مكتشف له .

ماذا عن المستقبل ؟ :

إن فكرة التجريب فى الرواية الجديدة تحمل معها مفاتيح فنائها فكما ألغت ما قبلها لابد أن تظهر رواية جديدة سوف تولد لتلغيها .

ونتفق فى هذا مع المؤلف إذ أن هذه سنة الحياة ، ومنذ خمسين عاماً قال النقاد : إن باب التجريب فى الرواية قد أغلق بعد جويس . . لكن الباب لم يغلق ولن يغلق .

والكتاب من أهم الكتب التى ظهرت فى السنوات الأخيرة ، فى مجال الرواية والقصة ، حيث يعرض بالدراسة والترجمة لأحدث الاتجاهات فى الرواية والقصة ، والمؤلف لا يكتفى بعرض آراء النقاد وإنما من خلال قراءته الناقدة يستخلص بنفسه سمات هذه الرواية الجديدة ويمثل لها وان كان التطبيق الذى قدمه عن ساروت لم يكن كافياً ، فتقديم مقطوعة Sketch من مجموعتها ــ تحركات ــ لا يعدّ دليلاً كافياً ومقنعاً للقارىء المتعطش لهذا الاتجاه الجديد .

وأما عن الترجمة التى قام بها لمجموعة جريبه ، فإن ما يعيبها هو الجفاف اللغوى فى بعض جملها ، وإن كان المؤلف/المترجم قد برر ذلك بقوله : (إن جريبه لا يقدم مصطلحاً يحمل أحكاماً كما فى اللغة العربية) ، ولذلك اضطر أن يكون قريباً من روح جريبه وفلسفته ، وهذا ما نتفق فيه مع المؤلف لأن ترجمة جريبه تحتاج إلى استعداد خاص وفهم جيد ، لكن تظل للترجمة دقتها وقربها من النص الإنجليزى المترجم ، وتظل للترجمة قيمتها كنص أدبى يجذب قارىء العربية .

وتبقى الإشارة إلى أن العرض لم يقدم الكتاب كما أراده المؤلف وإنما هى محاولة للتمهيد لقراءة الكتاب الأصل كما أراده وكتبه المؤلف .

القاهرة : جمال نجيب التلاوى

الفنان عبد المنعم زكى

محمد حلمى حامد

لوحات (محمد عبد المنعم زكى) لوحات غير (مسالمة) وهى مستعدة دائماً لخداعك فتأتيك . . زاحفة من بين يديك حتى تفاجئك بغتة بما ليس فى حسابك . لوحات غير مستأنسة تدعوك إلى الاقتراب منها وفى نفس الوقت تدفعك بعيداً عنها فهى فى البداية جميلة الشكل متناسقة الألوان . . ولكنها غامضة الحس مختفية المعنى . . لا تفصح بيسر لمن لا يريد تسلق جبلها . . لوحات غير ساذجة تجمل البعض يمطون شفاههم عندما يتكاسلون عن الدخول إلى عالمها والاتفاق معه أو رفضه .

● البداية

شارك الفنان منذ عام (١٩٦٤) وقبيل تخرجه فى كلية الفنون التطبيقية ، قسم الإعلان والتصوير ـ فى مجموعة من المعارض العامة تعكس اهتمامه بالإسهام فى الأحداث القومية ، مثل معارض [أمجاد الثورة ـ شباب النيل ـ الفن والسلام المصرى المعاصر] . وقد تميزت أعماله فى هذه الفترة بالاهتمام بالخط كمحرك ديناميكى داخل اللوحة يساعد اللون بشكل فعال .

● على الجبهة

بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ كان لابد لكثير من الشباب أن يكون على خط النار ، وجند (محمد عبد المنعم زكى) كضابط احتياط بالقوات المسلحة المصرية ليعايش حرب الاستنزاف .

ولم ينس فناننا ريشته بل كان يهرع إليها أحياناً ليبثها همومه فى وقت كان لابد فيه أن يتحلى الجميع بالإيمان والصبر ، فما بالنا بمن يستيقظ صباحاً ليشهد علماً أجنبياً مرفوعاً على أرضه المغتصبة . وكان طبيعياً أن يرسم عبد المنعم زكى كثيراً من مشاهداته بشكل تلقائى وفج فى لوحات تصور مشاهد من الحرب لمقاتلين وجرحى وجثث تأكلها الكلاب لكنه أحياناً كان يركن إلى الهدوء والتأمل ليخرج أعمالاً مثل :

١ - [ولادة وخروج] وفيها يصور خروج إنسان وولادته من بقعة لونية دائرية حمراء وبرتقالية تمثل عنق الزجاجة ولحظة الصهر ـ تتماوج حولها خلفية اللوحة فى قلق هادىء وخطوط متعامدة على دائرة الصهر وشخص الحدث بما يبشر بالخروج من المحنة رغم المعاناة .

٢ - لوحة [الحساب داخل القبر] ويعبر فيها عن لحظة يرهبها كل مؤمن بالله من خلال توجيه حركة دوامية من خارج أركان اللوحة الأربعة إلى بقعة بيضاء يتمحور حولها شخص الميت إذ يبدو فى حركتين كأنه يقوم من رقدته ليواجه هذه البقعة (الحمراء ـ البرتقالية) التى تمثل (عمله) أو صعوبة ما يواجهه . والفنان يجيد استعمال اللونين الأسود والأبيض على هيئة خطوط ومساحات تقوم بدور حيادى بين الألوان البنية والبنفسجية والصفراء التى تزيد الإحساس بالدوامة الدائرية التى يهوى إليها الميت .

٣ - لوحة [صعود الروح إلى السماء] وهى تجريدية هندسية بخلاف بقية اللوحات يمثل فيها الروح بخط مائل تصعد إلى السماء من شكل يشبه وردتين متفتحتين صاعدتين من قمة مثلث هرمى ذى طابع مصرى .

٤ - لوحة [لقاء] وهو يعبر فيها عن تقابل عالمى الرجل والمرأة بسيطرته على المساحات اللونية الهادئة الرصاصية والبيضاء والبرتقالية ـ هذين العالمين اللذين يظهران من خلال استعمال اللون الأحمر لتلوين عينى الرجل والمرأة اليمنيين .

ونلاحظ مجموعة من الملامح التى ستصبح فناننا فيما بعد أهمها :

١ - الاهتمام بالأحداث القومية والعالمية [هذا الاهتمام الناتج عن التأثر الكبير بوسائل الإعلام] .

٢ - الاهتمام بموضوعات من التراث الدينى تعكس إيمانه وتدينه ونشأته فى أحياء مصر الفاطمية ـ وهو لا يستخدم موتيفات وعناصر تراثية ولكنه يعالج أحداثاً ذات طابع دينى .

٣ - الاهتمام المتوازى بين عنصر الخط كمحرك ديناميكى للرؤية البصرية فى اللوحة وتوزيع الألوان ليخدم هذه الحركة الخطية الهادفة بذاتها .

● أسلوب الشرائح

يروى (عبد المنعم زكى) كيف قفزت إلى ذهنه فكرة الرسم بأسلوب الشرائح : إذ كان على الجبهة يتفقد أحد المواقع التى دار فيها القتال فوجد أن بعض الأحجار الصخرية تحت تأثير القصف النيرانى قد تشققت وتفتحت كما تتفتح أوراق كتاب . وربما كان هذا المشهد هو المثير الجمالى الذى حركه ولكنه بالتأكيد لم يكن المثير الأول ، فوراء المعالجة التى استخدمها تكمن مجموعة من المؤثرات التشكيلية تتمثل فى :ـ

١ - ابتكارات المدرسة التكعيبية وهى المدرسة التى استهدفت دراسة الشكل فى أكثر من اتجاه فى وقت واحد ، أو تفكيكه وإعادة تركيبه لتصويره بشكل عقلانى ومنطقى من خلال تبسيط الشكل ـ بين التركيب والتحليل .

٢ - ابتكارات الحركة المستقبلية التى تستهدف التعبير عن الحركة وعن القوة الكامنة فيها من خلال تكاثر الشكل وتعدده فى خطوط مندفعة تمثل نفس الشكل أو تذبذب مكوناته . وهى متأثرة إلى حد كبير بالتكعيبية ، مع استبدال الألوان البنية والخضراء الداكنة للتكعيبية بألوان قوية وواضحة .

ولكن أسلوب الشرائح لدى « محمد عبد المنعم زكى » هو حالة ثالثة استفادت من المدرستين ولا تنتمى إليهما ـ فهى لا تنتمى إلى المستقبلية بشكل قاطع لأن تتابع الخطوط لا يستهدف البحث عن البعد الرابع « الزمن » أو التعبير عن الحركة ـ كذلك تحمل الأشكال المتواجدة بذاتها من طيور وبشر وكائنات صغيرة مسحوقة وممسوخة أحياناً مع استعمال الألوان القوية ـ عالمه أحيانا سريالى ـ رغم استفادته من سيطرة التكعيبيين على فراغ اللوحة بالألوان المتدرجة وظلالها القوية ، كما استفاد من المستقبليين فى إيجاد علاقة جدلية بين الثابت والمتحرك فى فراغ اللوحة حيث تقوم بعض المكونات لديه بعنصر الثابت إضافة إلى الأرضية ـ بينما تقوم مكونات أخرى بعنصر الحركة . وإذا نظرنا إلى لوحة مثل [السلام ١٩٧٩] وقسمنا سطحها إلى ثلاثة أجزاء متساوية فسنجد ما يلى : ـ

١ - الجزء الأسفل شرائح قادمة من خارج اللوحة يميناً ويساراً بمستويات أفقية ورأسية ـ تؤدى اتجاهات خطوطها نحو نقطة فى المنتصف [وللجزء الأسفل] .

٢ - الجزء الأوسط شرائح تتعامد على الخط الأفقى .

٣ - الجزء العلوى خلفية العمل وشرائح تتحرك فى اتجاه رأس حمامة موجودة على الخط الفاصل بين الجزءين العلوى والأوسط .

وإذا تأملنا هذا التقسيم فسنرى أن الأجزاء الثلاثة بالتوالى هى : ـ

١ - الجزء الأسفل : عنصر كُمون [اتجاه خطوط العمل نحو نقطة]

٢ - الجزء الأوسط : عنصر سكون [رسوخ الشرائح كأعمدة تحمل الجزء المتحرك] .

٣ - الجزء العلوى : عنصر حركة [اتجاهات الشرائح والخلفية نحو رأس الحمامة] .

والمتأمل لأعمال الشرائح التى أنجزها « محمد عبد المنعم زكى » خلال فترة السبعينيات كلها والتى قدمها فى معارضه التى أقام معظمها بالاشتراك مع زوجته [سامية حسن] يجد أنها تنتمى إلى أربعة أساليب : ـ

١ - شرائح وكائنات

وهو أسلوب عمد فيه الفنان إلى إدخال عناصر من الكائنات الحية ممسوخة ومحورة ومجردة مثل [الحمام ـ الثور ـ الحصان] إضافة إلى الإنسان والمبانى والقلاع وأبراج الحمام . وقد أراد فى هذه المجموعة تقديم أفكار محددة وواضحة مثل لوحته [الجوع] التى يمثل فيها العالم الثالث بجسد هزيل وهو يمد يديه إلى طبق فارغ ـ والعالم المتقدم وهو يمد متخماً يديه إلى طبق ممتلىء .

٢ ـ شرائح منظورية

وهو الأسلوب الذى قدمه فى معرضه التاسع فى « أكتوبر ٧٨ » والذى أخضع فيه الشرائح للمنظور الفوتوغرافى ـ فخرج منها بشكل « الساقية » واستخدمها رأسياً وأفقياً ومائلة فى فراغ اللوحة للتعبير عن المستويات المتعددة ، أو ما أسماه هو فى مقدمة كتيب المعرض [الأبعاد العلوية السماوية ـ والأبعاد السفلية الأرضية] . وإذا تأملنا لوحة مثل « الساقية ٧٧ » فسنجد مجموعة من السواقى المتداخلة شكلاً وغير المرتبطة بحركة كلية ، فلكل منها شخصية مستقلة وهناك مساحة مميزة وحركة ذاتية يقتحم عالمها منظر جانبى لوجه حصان ، أخضر اللون وشخوص قرمزية ممسوخة فى ألوان بنية « تكعيبية » المعالجة .

٣ - شرائح بنائيـــة :

وفيها تظهر الشرائح مكونة عالماً بنائياً يمتاز عادة بالحوار بين الخطوط الرأسية والأفقية وهو يحتوى عادة على مكونات اللوحة وخلفيتها مثل لوحة « مدينة الأمل ٧٨ » وكأنه يرسم إحدى مدن الخيال العلمى حيث تلعب الكتلة الأسطوانية الرأسية فى منتصف اللوحة مع الأرض الواقفة عليها دور العنصر الساكن بينما تقوم بقية الشرائح السابحة فى الفضاء بعنصر الحركة التى تأخذك من خارج اللوحة إلى داخلها وبالعكس ـ والملاحظ أن عناصر الاستقرار تأخذ غالباً اللون البنفسجى بينما عناصر الحركة صفراء وبرتقالية نشطة يحدها اللون الأسود .

وهى واحدة من أجمل أعماله وإن كنت أفضل تركها بدون اسم . وكذلك فى لوحته [السلام وقفزة الثقة] تلعب الشرائح دوراً فى تشكيل عنصر استقرار أسطوانى رأسى . فى منتصف اللوحة ـ تتصارع من حوله عناصر حركة قلقة تتوجه بشكل ما إلى نقطة داخل فراغ هذه الأسطوانة ـ وهذه النقطة هى شخص صغير ضئيل الحجم بالقياس إلى مساحة اللوحة « ٧٠ × ١٠٠ سم » وكأنه يقفز « قفزة الثقة » هذه ، بينما تشكل خلفية اللوحة مساحات برتقالية وصفراء وزرقاء نغماً ثانياً للشرائح المتصارعة . وهنا يؤكد الفنان « عبد المنعم زكى » على مدى الصراع والقلق الذى يشوب عملية السلام ، وكيف كان الإقدام عليها بمثابة قفزة ثقة تحمل كل أخطار قفزات الثقة التى يدركها العسكريون .

أما عن الطيور والحمائم المتناثرة فى أجواء اللوحة فهى صغيرة ومسحوقة شأنها شأن الإنسان فى أغلب اللوحات . . . هذا الصغر الذى يدعونا إلى التساؤل لماذا يحرص على وجود هذه الكائنات بهذا الابهام والحجم الضئيل مادام يتجنب تفاصيلها ومشاركتها فى بنية اللوحة بشكل أساسى وغير دخيل .

٤ - شرائح جانبية

وفى هذه المجموعة تميز تناوله للكائنات وخاصة [الحمام والطيور] يتناولها من المسقط الجانبى ـ [هذا المسقط الذى يثير فى النفس الكثير من الموروث الفرعونى المصرى] . حيث يكون تكرار الشرائح داخل عمق اللوحة ـ وقد أبدع الكثير من اللوحات التى واكبت فترة الدعوة إلى

[السلام] ويبرز فيها أيضاً تناسق الألوان وتدرجها وتناغمها واستخدامه للفصل بين الألوان بالأبيض والأسود كما ظهر العنصر البشرى المسحوق أمام عالمه المعدنى الصلب .

ونلاحظ أن هذه التصميمات الأربعة تمثل الخطوط الأساسية لتكوين اللوحة العقلانى ــ عاود استخدامها بتراكيب ثانوية مختلفة فى خلال فترة السبعينيات غير أنه أنجز أيضاً بعد هذه المرحلة ثلاث مجموعات من الأعمال فى الحفر والطباعة والتصوير .

● أعمال الحفر

يمتلك « عبد المنعم زكى » فى ساعة تجليه ريشة حساسة ذات وقع سريالى مؤثر تحمل درامية إنسانية بالغة الرقة وهى أعمال خارج زمن الجوامد والمعادن وشرائح الصلب التى ألفها . . فنرى كائنات ممسوخة وبشر عيونهم كلها حزن وأسى فى لوحات مثل [الرحلة المقدسة] [والصبر] [والمنصة] .

وفى لوحة [الصبر] نرى رأسين لجوادين يلتحمان مع رؤوس بشرية وأقدام بشرية ، ورأساً آخر لجواد تخرج منه جذور نحو الأرض . ونلاحظ أن أعمال الحفر تأخذ تصميماً واحداً بمعنى أن معالجته للشكل والأرضية فى هذه الأعمال معالجة واحدة ومختلفة كلية عن أعماله السابقة وهو يشرع بالتخطيط ويركب عالمه تركيباً حراً من حيث الحجم والأجزاء لا يربط بينهما جميعاً إلا الأسى العام الذى يساعد على وجوده خطوط التهشير للظل والنور ــ وهو يربط هذا العالم الموحى والمؤثر إلى الأرض من خلال جذور أو دابة أو صخور ، ثم يعاود التأكيد برسم خط الأرض فى أسفل اللوحة تاركاً أشكاله على أرضية بيضاء .
ويجب أن نذكر الفنان أن أعمال الحفر لكى تكتسب قيمتها لابد من إكمالها لعمل أكثر من نسخة للعمل الواحد بوسائل تكنولوجيا الحفر ــ لأن كثيراً من أعماله وقفت عند التصميم الأول الأصلى .

● أعمال السيرجراف

وهى أيضاً أعمال تختلف كثيراً عن أسلوب الشرائح إذ يستخدم أسلوب طباعة السيرجراف ليعبر عن فكرة الزمن من خلال عنصرى الساعة والساقية السابحين فى بحيرة من الألوان بحرية وتلقائية ذات طابع تعبيرى واضح .

● العودة إلى سيناء ٨٣

كان لابد أن يعود عبد المنعم زكى إلى سيناء بعد تحررها فناناً هذه المرة لا مقاتلاً ــ ونتعجب لهذا التحول الصوفى الموسيقى فى أعماله من متوازيات مستطيلات معدنية جامدة إلى شرائح من نوع آخر تهتم باللون أكثر من الخط من خلال معالجة تعبيرية تجريدية ومساحات ناعمة ذات ألوان شاعرية . ولعله عندما عاد إلى سيناء ولم يكن عليه الاستيقاظ لتفقد نوباتجية الليل . . ولم يفزعه حدث أو طلب ــ عاد ليجدها غير التى عرفها وعاشها . . أحس أنه « فى قصر سيدنا سليمان » على حد تعبيره . فعزفت بداخله موسيقا أخرى غير هذه الموسيقا العسكرية ، فإذا بلفظ الجلالة « الله » على هيئة الطير والصخر والشجر والسحاب مسبحاً بحمده تعالى .

وإذا كان بعض النقاد قد هاجم فناننا على انجازه فى هذه المرحلة لكونها « زخرفة سطحية » لا تحمل عمق التشكيل السابق ولا براعة المعالجة فإن أهم ما يحسب له هو تحرره من عالمه الجامد وانطلاقته للتعامل مع الشكل بحس مغاير لما ألفه واعتاده مما يدع له مجالاً للتغير والنمو .

إن أهم ما يميز عالم الفنان [محمد عبد المنعم زكى] هو حرصه على التفرد والخصوصية وتعامله مع العمل الفنى بالتجريب والبحث . ولعل أهم ما يحتاجه فناننا هو أن يكون أكثر إخلاصاً لريشته فقد اختارته لها . وألا يدع لمشاغل بحثه العلمى وحياته اليومية مجالاً يسرق منه فنه .

القاهرة : محمد حلمى حامد

اللوحات تصوير

الفنان : م. أحمد هاشم

الفنان

عبدالمنعم زكى



الزمن (٥٠ × ٧٠ سم) - ١٩٨١ - طباعة



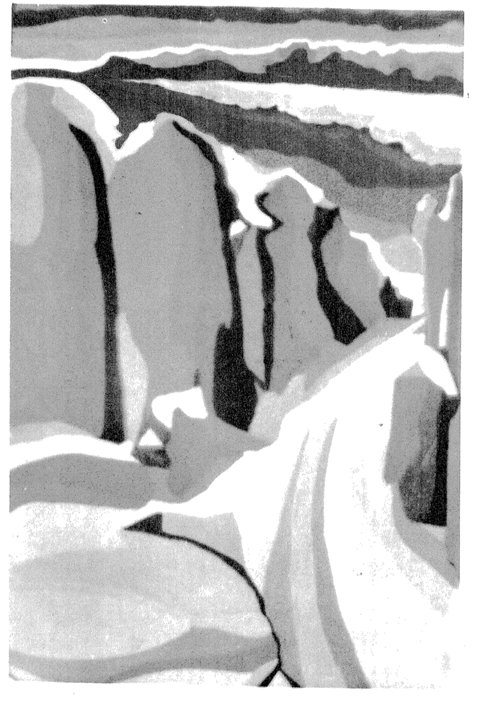
السلام (٧٠ × ١٠٠ سم) - ١٩٧٩



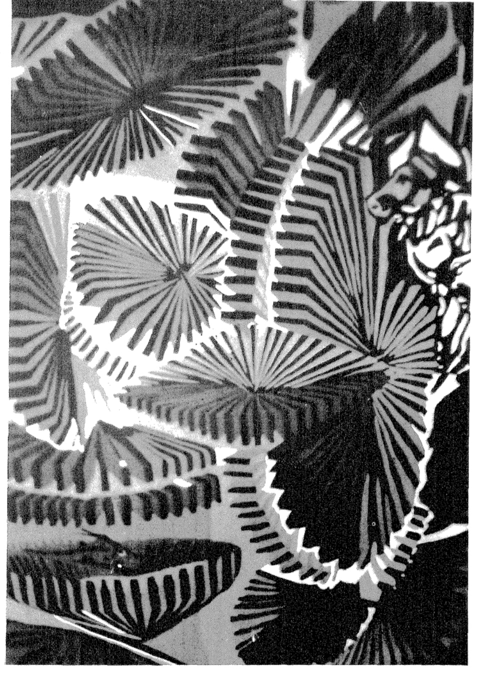
السلام وقفزة الثقة (٧٠ × ١٠٠ سم) - ١٩٧٨



جبل موسى (٥٠ × ٧٠ سم) - ١٩٨٣ - جواش



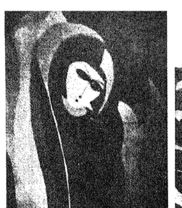
وادي فيران (٥٠ × ٧٠ سم) - ١٩٨٣ - جواش



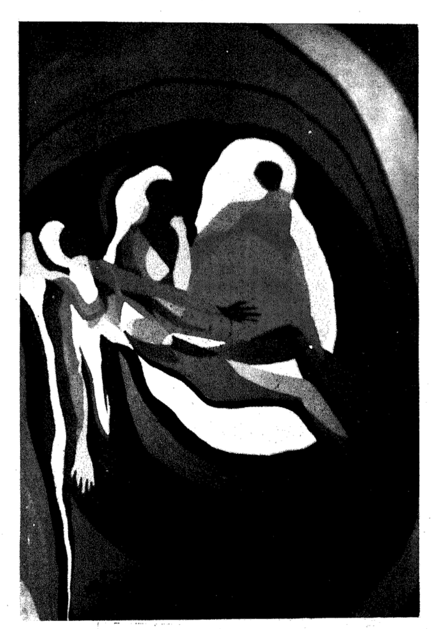
الساقية (٧٠×١٠٠ سم) ١٩٧٧



تكوين (٧٠ × ١٠٠ سم) - ١٩٧٨




صورتا الغلاف للفنان عبد المنعم زكى



الحساب داخل القبر (٥٠ × ٧٠ سم) ١٩٧١ ـ جواش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب



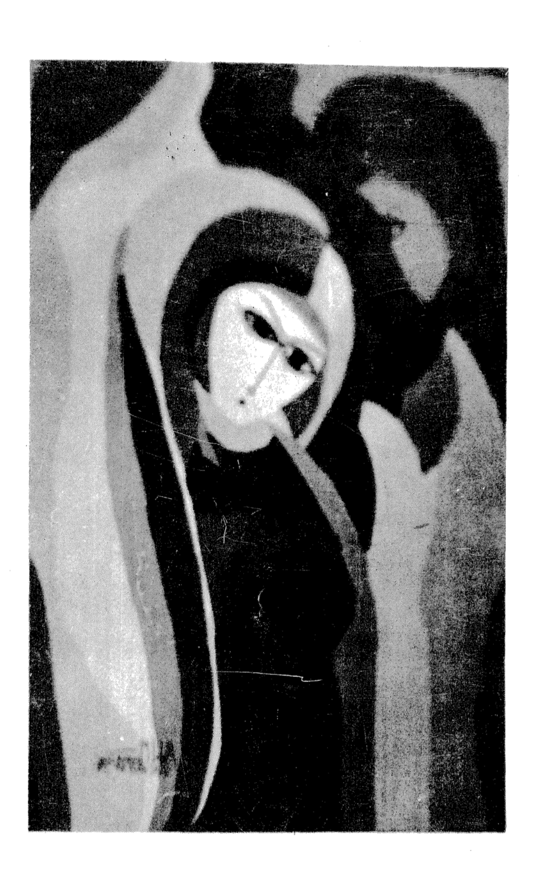
مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

عبد الحكيم قاسم
طرف من خبر الآخرة

هذه رواية مصرية « فريدة » : تجربة ، ورؤية ، ولغة ، وبناء . إن علاقة الإنسـان بـ « الآخرة » لـواحدة من أكثر تجارب النفس الانسـانية كلهـا ثراء وإلهاما . « الآخرة خير وأبقي . . » . . وبهذه المقارنة بينها وبين « الأولى » قد تصبح هي الامتداد المقابل ، أو الغاية ، أو النقيض . . ولكن وجدان الإنسان لا يفتأ يتشوف ، أو يخشى . فى لغة عبد الحكيم قاسم هنا مذاق تراثى خاص ، حيث يمتزج تراث « الفصحى » النابع من القرآن الكريم ذاته ، مع تـراث « العامية » الخصيب النابع من ألسنة الناس وحياتهم ، والطامح إلى الانتساب لفصحى العربية انتسابا أصيلا لادخل فيه . وهنا تصبح القرية المصرية « رؤية كلاسيكية » ، وتصبح أكثر الأماكن إثارة للكآبة أو النفور ، مألوفة مأهولة . إنها الرواية الخامسة للمؤلف بعد : أيام الانسـان السبعة ، محـاولة للخـروج ، المهدى ، قدر الغرف المقبضة ، وكلها كتبت بعد عام ١٩٦٥ !

٥٠ قرشـا



العدد الرابع ● السنة الرابعة
إبريل ١٩٨٦ – رجب ١٤٠٦



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الرابع • السنة الرابعة
إبريل ١٩٨٦ – رجب ١٤٠٦

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

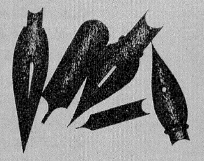
○ الشعر

○ القصة

○ المسرحية

○ أبواب العدد

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراسة

عندما تتحول الترجمة إلى إبداع

قراءة فى النقد الجديد لمسرحية "روميو وجولييت" تعريب الدكتور محمد عنانى

د. هيام أبو الحسين

منذ وقت غير بعيد ، وعلى وجه التحديد فى أكتوبر الماضى ، سعدت بمشاهدة « روميو وجوليت » على مسرح النهر ، فى نص جديد من تعريب الدكتور محمد عنانى . ولما كنا نعيش فى فترة يمرّ فيها المسرح المصرى بأزمة لا تخفى على أحد ، يقوم فيها دعاة المسرح التجارى المبتذل بالادعاء بأن الجمهور لا يقبل على الأعمال الأدبية الجادة ، فقد راعنى ما لاحظته النظارة من اهتمام ، وحبور ، وحماس ، رغم لسعة البرد الخفيفة التى تميز الليالى الأولى من الخريف ، وتجعل البعض يفضلون دفء القاعات المغلقة على مسرح فى الهواء الطلق . . لكن عبقرية شكسبير تتألق دائما فى الفضاء الرحب إذا وجدت شاعرا يرد إليها أجنحتها العريضة . . وهذا ما حدث بالفعل . .

وتساءلت عن سر هذا النجاح « الشعبى » : هل هو مرتبط بالمناظر والديكور ؟ أم بجودة الأداء ؟ أم بالنص نفسه . « والنص » ـــ بلا جدال ـ أهم ما يميز شكسبير العملاق ، أما الديكور فلم يكن من النوع الذى يبهر الأبصار ويسلب الألباب بما فيه من بذخ برّاق . . بل كانت المناظر مقتصرة على المقومات الأساسية لتحديد الأماكن الرئيسية التى يدور فيها الحدث . وهذه البساطة التجريدية جاءت متمشية مع مفهوم « المسرح المفتوح » الذى يحاول إزالة الحواجز بينه وبين الجمهور ، وإقامة الصلة المفتقدة بين الممثل والمشاهد . وهذا الديكور فى حد ذاته يركز الانتباه على النص والأداء ، ويضع شكسبير فى إطار شبيه بإطار المسرح الإليزابيثى الذى كان يعتمد أولا وقبل كل شىء على الصلة المباشرة والعنصر البشرى . أما الأداء والإخراج فليس هنا مجال دراستهما بالتفصيل ، ومع ذلك فلابد وأن ننوه بأن الممثلين الرئيسيين بالذات كانوا مدركين أنهم يتعاملون مع شكسبير ، ذلك المؤلف الذى لا يغفر ـــ فى مثواه ـــ للممثل أن يخونه فى « نصه » : فنجاحه أو فشله مرهون بمدى أمانته فى الأداء ، وما الأداء المسرحى سوى « الترجمة » الحركية ـــ الصوتية لرسالة المؤلف . ولكن؛ أنّى للممثل ـــ أيًّا كانت مهارته أن يبلّغ الجمهور ـــ أيًّا كانت لغته ـــ رسالة قارب عمرها أربعة قرون ، إذا لم يعدّها له كاتب يعرف شكسبير « مؤلفا » ، و« ممثلا » ، و« مخرجا » ، فيستطيع بالتالى أن يبعثه من أعماق الماضى ليخاطبنا بلسان نفهمه ، ونستسيغه ، ونطرب لسماعه ! نعم . إن معظم الترجمات « المسرحية » لشكسبير التى تلألأت على مسارح أوربا وأمريكا فى القرن العشرين قام بها أدباء خبروا الفن الدرامى ، ويكفى أن نذكر فى مجال المسرح الفرنسى مثلا أن أندريه جيد (١٨٦٩ ـــ ١٩٥١) ترجم « هملت » و« أنطونيوس وكليوباطرة » ؛ كما ترجم جول سوبرفيل (١٨٨٤ ـــ ١٩٦٠) « حلم ليلة صيف » وترجم « روميو وجوليت » الممثل والمخرج العملاق جورج بتويف (٨٨٤ ـــ ١٩٣٩) بالاشتراك مع الشاعر المعاصر بيير جان جوف ؛ وقام بترجمات أخرى جان كوكتو (١٨٨٩ ـــ ١٩٦٣) الذى عرف بقدرته الفائقة على وضع نصوص شاعرية

« مضغوطة » للأساطير والحكايات القديمة المشهورة وتضمينها مفاهيم جديدة تتمشى مع العصر . إن أهم عامل إذن فى نجاح « روميو وجوليت » التى نحن بصددها هو فى اعتقادنا النص الذى أعدّ خصيصا « للتمثيل على المسرح » ، وهو نص أدبى صيغ وفقا لمعايير علمية ، توضحها مقدمته ، ويؤكد سلامتها استمتاعنا بالمسرحية .

وقبل أن نتناول هذا النص بالتعليق لابد وأن نُذكر بأن « المعرّب » عايش شكسبير منذ ردح طويل ، وعايش « روميو وجوليت » بالذات منذ أكثر من عشرين عاما ؛ فقد نشر ترجمة حرفية لهذه المسرحية فى مجلة المسرح عدد إبريل ١٩٦٥ ، ثم أعاد نشرها مزوّدة بشروح وتعليقات على لغتها فى مجلة المسرح الجديدة عدد يونية ١٩٨١ . وإذا كان المسرح المصرى قد اعتمد منذ نشأته على الاقتباس والتمصير والتعريب فقد رأينا ــ وما زلنا نرى ــ مسرحيات كثيرة من أصل أجنبى تتحول إلى « كاريكاتير » . . لذا فلا عجب إذا أخفى أصحابها مصدرها إدراكا منهم بأنهم بتروها ، ومسخوها ، وأفسدوها ، وأفسدوا معها ذوق الجمهور الذى تعوّد للأسف على نمط تهريجى أصبح من الصعب التخلص منه : وبالنسبة لروميو وجوليت فقد مرّا بهذه التجربة حين كانت فرقة سلامة حجازى تقدمها فى العشرينات تحت اسم « شهداء الغرام » وتقدم مزيكة حسب الله فى نهاية العرض الاحتفال بعقد قران هؤلاء « الشهداء » . . !

الأمر إذن هنا جدُّ مختلف ، وعملية « التعريب » سبقتها ترجمة كاملة ودراسة متعمقة . ويكفى للدلالة على ذلك أن نشير إلى ما جاء فى المقدمة عن الشخصيات ؛ وآراء النقاد القدامى والمحدثين فى أعمال شكسبير ، ومشكلة « الأبعاد » والمعاصرة ؛ وتحديد « طبيعة » المسرحية ، ومحاولة تصنيف مسرح شكسبير الذى يجمع فى النص الواحد بين عدة أنواع درامية ، وغير ذلك من النقاط الجوهرية التى تتحكم فى « فهم » النص وبالتالى فى نقله الى لغة وبيئة أجنبية . أضف إلى ذلك أن الدكتور محمد عنانى ناقش أيضا بشكل واع ، مشاكل الترجمة الأدبية ، ومفهوم الأمانة والخيانة ، واستحالة وجود ترادف « حقيقى » نظرا لما يعترى الكلمة ــ فى لغتها الأصلية ــ من تغير فى المدلول مع تعاقب الأجيال ، فناهيك عن عملية نقل « الفكر » من لغة إلى أخرى ، والتى يتصور البعض أنها عملية حسابية ، أو أن المعاجم وحدها كفيلة بحلّها . وفى الواقع إننى بحكم التجربة والممارسة أشارك الدكتور محمد عنانى الرأى خاصة حين يقول عن اللغة إنها كائن حضارى يتغير بتغير الحضارة [. . .] ويعبر كل التعبير عنها وعما يكمن خلفها من تراث ثقافى فهذا القول لا ينطبق على « ترجمة » شكسبير فقط ، ولا ينطبق على الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية فحسب بل هو يتناول « اللغة » . فى معناها الفلسفى ألا وهو « التعريف » بشىء مجهول ، والخروج به إلى حيز المعلوم . فالمهم هنا هو « نقل » الروح الخافية التى تشيع فى « النص » الحياة ، وتحرّك الشخصيات ، وتوحى لها أن تنطق بهذا « اللفظ » أو ذاك ، لتعبّر فى نهاية المطاف « بأمانة » عن الرسالة الأصلية ، وتجعلها تنفذ إلى نفس الجمهور المتلقى دون عناء . وهذه بالطبع عملية ليست سهلة على الإطلاق ، ولا تحكمها قوانين « ثابتة » تطبق حتما فى كل الحالات ، ولكنها أيضا عملية عشوائية . . بل العكس هو الصحيح ، فهى تنبع من النص الأصلى ذاته ، وتختلف حسب طبيعته النوع الأدبى الذى ينتمى إليه ؛ ولابد وأن تأخذ فى الاعتبار ذوق واحتياجات الجمهور المتلقى والاتجاهات الأدبية السائدة فى العصر الذى تصدز فيه الترجمة ، ومن هنا قال المعرب فى مقدمته إنه سمح لنفسه بحريات لم يكن يجرؤ « على التمتع بها منذ عشرين عاما » .

هذه « الحريات » هى التى حوّلت الترجمة الحرفية الى « تعريب » ؛ والنص « المكتوب » ــ المزوّد بالحواشى والتعليقات ــ إلى نص منظور ــ مسموع ، يتمتع باكتفاء ذاتى من حيث الوضوح ، ويسير حسب إيقاع « داخلى » مضبوط ، يضمن تأقلمه مع البيئة التى « ولد » فيها من جديد ، وترعرعه بين أحضانها ، كى يؤتى بدوره ثمارا « محلية » ، قد تتخذ صورة اهتمام أكبر بشكسبير ومن هم على شاكلته ، وقد توجه المؤلفون إلى « محاكاته » من حيث التيمات أو التكنيك ، وقد تشجع الجمهور ــ وهذا هو الأهم فى الوقت الحاضر ــ على ارتياد المسارح التى « تخاطر » بتقديم روائع الأدب العالمى . . ولكن بدون حذلقة منفّرة ، ولا إسفاف ممجوج .

لقد أوضح الدكتور محمد عنانى فى مقدمته نوعية « الحريات » التى أباحها لنفسه ، وبقى أن نرى مدى توفيقه فى اختيارها ، ونجاحه فى تطبيقها . وتتلخص هذه الحريات فى نقاط ثلاث . أولا : استخدام النظم الحديث مع تنويع البحور حسب المواقف ، والحرص على إيجاد الموسيقى اللفظية ــ خاصة فى الأجزاء الغنائية ــ كى تتمشى مع الألحان . ثانيا : حذف بعض المشاهد كليا أو جزئيا إما لاعتمادها على التلاعب بالألفاظ والتورية ، وإما لأنها تتضمن إشارات لغوية أو أسطورية « لا يمكن للمتفرج العربى أن يتذوقها اليوم » ؛ ثالثا : تقسيم المسرحية إلى فصلين يشتمل كل منهما على عشرة مشاهد بدلا من التقسيم الذى وصفه شكسبير (خمسة فصول

مقسمة إلى مشاهد) ؛ هذا مع الاحتفاظ بترتيب الأحداث حسب تسلسلها فى المشاهد حرصا على عدم المساس بالحبكة المسرحية .

وليسمح لى « المعرّب » أن أبدأ بالنقطة الثالثة كى أنتقل تدريجيا من المهم إلى الأهم . إن تغيير تقسيم المسرحية ، هو فى الواقع إعادة تشكيل أو توزيع ترتبط بالتكنيك ، وقد ذكر سيادته عن حق أنه اتبع فيها الاتجاه السائد حاليا لدى مخرجى شكسبير فى أوربا وأمريكا . وبما أننى قد سبق وقلت إن عملية « تكييف » النص مع مقتضيات العصر لا تتم عشوائيا ؛ فأود أن أضيف توضيحا بسيطا عن دوافع هذا الاتجاه ، ونتائجه بالنسبة للإخراج بشكل عام ، لنعرف بدورنا إلى أى حدّ يمكن للترجمة أو التعريب أو الاقتباس . إذا تمت بطريقة علمية مدروسة ــ أن تؤثر فى الحركة الفنية المعاصرة ، وسوف أعطى كمثل على ذلك التجربة الفرنسية . إن إخراج أعمال شكسبير كان فى فرنسا منذ مطلع القرن العشرين موضع دراسة عميقة ، ومناقشات ، ومناظرات اشترك فيها أئمة مديرى الفرق فى ذلك الحين أمثال جاك كوبو ، وجورج ديلان ، وجورج بيتويف وغيرهم . وقد تعاونوا مع المؤلفين فى وضع ترجمات جديدة ، أو على وجه التحديد فى « فرنسة » شكسبير ، وذلك طبقا لأهداف مزدوجة : إحياء الروح الداخلية لهذا المسرح ، ثم بثها فى نفوس الجمهور نظرا لما تتسم به موضوعاته من أهمية إنسانية أو وطنية لم تفتر قيمتها على مر السنين . . وقد لاحظوا أن أعمال شكسبير تتضمن « ديناميكية » داخلية ترتبط بالحدث نفسه ، وتلاحق حلقاته ، ويتطلب إبرازها التقليل من التواصل والإسراع فى معدّل تتابع المشاهد . ومن ثم فقد لجأ معظمهم إلى وضع تقسيم جديد للمسرحية يحقق هذه الغاية الفنية ، ويتحاشى قدر الإمكان الإبطاء فى الحركة بسبب تغيير المشاهد أو الفصول كما لاحظوا أيضا أن التصميم الهندسى للمسرح الحديث الذى ساد فى القرن التاسع عشر والمعروف بالمسرح « على الطريقة الإيطالية » لا يتناسب مع الصلة المباشرة بالجمهور التى كان يتمتع بها شكسبير مؤلفا وممثلا ، والتى يجب أن يعود إليها الفن المسرحى إذا أراد أن يسترد غايته الأولى ألا وهى حشد « المشاعر الجماعية » وإقامة صلة بين الجمهور والممثل (ومن خلاله المؤلف) . وأطلقوا على هذه الصلة تعبير « المناولة الفنية كما لو كان الأمر يتعلق ببث تعاليم مقدسة ، شأنها شأن التعاليم الدينية والوطنية فى المسرح الإغريقى القديم وما شابهه . من هنا ظهر الاتجاه إلى جعل خشبة المسرح قليلة الارتفاع أو على نفس مستوى القاعة ، وإلغاء الستار ، والاحتفاظ بديكور واحد (مع إمكانية استغلال الإضاءة فى إخفاء أو إظهار بعض أجزائه إذا اقتضى الحال) ؛ ثم إخراج بعض المسرحيات فى المواقع الأثرية (المسرحيات التاريخية) أو فى أفنية وحدائق القصور القديمة والهواء الطلق (خاصة تلك التى يطلق عليها « مسرحيات البحر المتوسط (مثل « عطيل » وروميو وجوليت ») حينئذ تشترك الطبيعة بسمائها وأشجارها فى إيجاد ديكور « حىّ » يضم فى جو من الألفة والتآخى الجمهور ، والممثل ، والمؤلف الغائب الحاضر . . وأنا لا أدرى إذا كان الدكتور محمد عنانى قد تصور سلفا عرض « روميو وجوليت » على مسرح النهر ، ولكن مما لا شك فيه أن بعض أجزاء الحوار كان لها سحر ورنين خاص وهى تتردد فى هدوء الليل المخيم على ضفاف النيل ، مذكّرة إيّانا بجوّ فيرونا القديمة حيث عاش روميو وجوليت حبهما الخالد ــ المميت . .

نأتى الآن إلى النقطة الثانية وهى الخاصة بحذف بعض الشواهد كليا أو جزئيا ، وآخذ على سبيل المثال المشهد الرابع من الفصل الأول . فقد أسقط المعرّب كل الجزء الذى يضم سلسلة من « القفشات » تنبع من كلمة « فحم » ومشتقاتها ، واستخداماتها المختلفة ، تعتمد على التورية والتلاعب بالألفاظ ، وقد أحسن صنعا بذلك . فمن المعروف أن هذا العنصر من عناصر الإضحاك يفقد مذاقه بالنقل من لغة إلى أخرى ، بل إن بقاءه قد يؤدى إلى نتيجة عكسية . كذلك أسقط المعرب من نفس المشهد التلميحات الأسطورية المتعلقة بالميثولوجيا اليونانية والرومانية القديمة التى كانت شائعة فى عصر النهضة الأوربية (بل وفى العصور التالية أيضا ولكن بنسبة أقل) . وحذف هذا النوع من الإشارات هو ما قصده سيادته حين قال فى المقدمة إنه « لا يمكن للمتفرج العربى أن يتذوقها اليوم » . هذان النوعان من الحذف . . فى نفس المشهد ــ يرتبطان بعقلية وثقافة ومتطلبات « الجمهور » فمن أهم مميزات شكسبير أنه كان يخاطب جمهورا متعدد الطبقات ، إذ كان يؤم مسرحه علية القوم والرعاع فى نفس الآن ، ولذلك فهو يحاول دائما أبدا إرضاء الجميع بتنويع الأساليب ، لا يتحرج من النكات المبتذلة ، ولا يتردد أمام الاستطرادات الثقافية التى تستميل هواة الأدب الرفيع . أما بالنسبة لغير الأوربيين بشكل عام فهذه التلميحات غريبة على تراثهم الثقافى ، لذا فمعظم « الترجمات » الأمريكية تسقطها، بل إن كثيرا من الترجمات الفرنسية المعاصرة تختصرها ، ولا تبقى عليها إلا بقدر ارتباطها بالسياق ، وهذا ما لا ينطبق على « روميو وجوليت » حيث تأتى هذه التلميحات فى شكل « حلية » تضفى على النص جمالا أدبيا لا أكثر . لذا فقد كنا نفضل لو أن الدكتور محمد عنانى حذف جميع هذه التلميحات التى لن يتذوقها السواد الأعظم من

جمهورنا لا « اليوم » ولا غدا . . فى أغلب الظن ؛ لكنه تأثر بشكسبير وهذا شيء طبيعى !) وترك لقلمه العنان عندما كان يجد فى الحوار « تلميحا » من شأنه أن يضفى على المسرحية شاعرية من النوع « العنانى » المحبب إلى نفسه . لذا لم يطاوعه « قلبه » على حذف ما أورده ـ شكسبير مثلا عن الملكة « ماب » . . ولما كان سيادته يعرف مسبقا أن هذه الملكة الغريبة عنا لا تعنينا فى كثير أو قليل نراه يقوم ـ بحماسة الأستاذ «المعلّم» ـ بتقديمها لنا وجذب انتباهنا إليها فى صورة سؤال يلقيه مركوشيو على روميو : « رأيتك فى المنام مع الملكة ماب ! هل تعرفها ؟»

ثم يغنى ، أو قل إن المعرّب يتغنى بجمال هذه « الجنية » الصغيرة الجميلة ، ومواهبها العديدة ، التى تحقق لكل إنسان فى الأحلام ما تهفو إليه نفسه وهو يقظان ، فهى « تطوف حتى يحلم العشاق بالغرام » [. .] « وبالشفاه حين تحلم البنات بالقبل » (النص العربى ــ الفصل الأول ــ المشهد الرابع) ولابد وأن ننوّه هنا أن المعرّب « خفّف » من وقع بعض الألفاظ الجريئة التى نجدها فى النص الإنجليزى مراعاة لشعور الجمهور ، واستعاض عنها بما قلّ ودلّ ، وبألفاظ رقيقة تتمشى مع طابع هذه المقطوعة الغنائية العذبة التى صاغها خصيصا للملكة ماب . .

وهناك تغييرات أخرى أملتها مقتضيات التوضيح أو الاختصار من الأجزاء الطويلة . من بين ذلك إضافات طفيفة جاءت بغرض التوضيح ، واستعاض بها « رجل المسرح » عن الحواشى المباحة فى النص المكتوب ، المستحيلة فى النص « المسموع » ؛ فعندما يأتى سمسون مثلا بحركة غريبة علينا يستفزّ بها غريمه ، يدرك المعرّب سلفا أن الجمهور لن يفهم المشاجرة التى ستثيرها ، لذا فهو « يوضح » هذه الفكرة فى سياق الحوار بإضافة أربع كلمات لا أكثر ، قائلا على لسان سمسون : » « سأعض الإبهام الأكبر فهى إهانة من يتبختر » (الفصل الأول ، المشهد الأول)

وأخيرا فهناك عملية ضغط لبعض الأجزاء قام بها المعرّب ، ربما لكى يجعل النص أكثر إيجازا فى عصر لم يعد فيه الجمهور يتحمل المسرحيات الطويلة . . . ونودّ أن نورد مثلين على ذلك . فالنص العربى قد أسقط اللقاء الذى يدور بين روميو ومربية جولييت لترتيب زواج الحبيبين ، مكتفيا بأن المربية تخبر سيدتها فيها بعد بكل مادار أثناء هذا اللقاء . وفى الواقع أن هذا حذف موفق خاصة وأنه تحاشى « التكرار » أو « الحشو » ، وهو من العيوب التى نجدها أحيانا لدى شيكسبير وغيره من كتاب العصر ، بل إننا كنّا نفضل لو أن المعرب اختصر حديث المربية « الثرثارة » أكثر من ذلك خاصة وأن هناك أجزاء أخرى كافية لإعطائنا فكرة واضحة عن شخصيتها .

وإذا كان التخلص من « التكرار » من الأشياء المحمودة (إلا إذا كان للتكرار ما يبرره . . !) فهناك حذف من نوع آخر قد لا نتفق مع الدكتور محمد عنانى بشأنه . . . (والاختلاف فى الرأى لا يفسد للودّ قضية . . !) فمن مشاهد « التطويل » « الهامة » فى المسرحية مشهد الاستعداد لعرس جولييت الذى ينقلب إلى مأتم ، والذى يبلغ فيه « التأثير » ذروته خاصة لما يشتمل عليه من واقعية ومفارقات ومتناقضات فى ردود فعل الحاضرين والمشاركين فى هذا « الاحتفال » . وقد اضطر المعرّب إلى اختصار هذا المشهد ، ووفقّ بالفعل فى إلقاء عدد من التفاصيل التى لا تمسّ الجوهر ، وبعض عبارات الحوار التى هى ضرب المجاملات فى مثل هذه المناسبات . غير أن الاختصار قد مسّ بعض الشيء بتوازن المشهد ، وطمس إلى حد ما الواقعية المريرة التى نستخلصها منه خاصة بسبب مسلك الموسيقيين الذين يستمرون فى المزاح ، وتناول الطعام والشراب ، غير مكترثين بالكارثة التى حلت بأهل العروس وكل ما يعنيهم فى الأمر أن « وفاة » جولييت قد أعفتهم من العزف ذلك المساء ، وكأن المثل العربى كان يعنيهم بقوله : « مصائب قوم عند قوم فوائد » . . !

إن مسرح شكسبير حافل بمثل هذه المواقف المأثورة التى تشهد بقدرته الفائقة على الجمع فى مشهد واحد ، بل وفى لحظة واحدة ، بين الفرح والترح ، بين الحزن العميق الدافق ، وبين اللهو والصخب . . هذا يقرع الكأس طربا بمباهج الحياة ، والآخر يخلو إليه فرقا ليُغرق فيه الأحزان . . . والجمع بين الأضواء من سمات الواقع ، لذا فلا عجب إذا رأينا شيكسبير يظل على مدى العصور مثلا أعلى لكل من تمسّكوا بجعل الدراما « مرآة للحياة » ، سواء كان ذلك من جانب الرومانتيكيين الفرنسيين ، أم رجال المسرح الذين قاموا فى النصف الأول من القرن العشرين بحركة الإصلاح والتجديد ، أو هؤلاء الذين مازالوا إلى يومنا هذا ـ ومن بينهم الدكتور محمد عنانى ـ يتمسّكون بتقديم شيكسبير ، بصفته ذروة الفن المسرحى الذى لا يتقادم بمرور الدهر . . .

لقد قلنا فى بداية هذا المقال إن « لغة » شيكسبير هى أهم ما يميزه ، وأعتقد أن نفس الملحوظة تنطبق على « معرّبه » . . . ومرة أخرى أعود إلى المقدمة حيث يشير الدكتور محمد عنانى إلى العقبة التى اصطدم بها فى هذا المجال ، ألا وهى « الصورة التى رسخت فى الأذهان عن شيكسبير » بصفته « الأديب الكبير » الذى لا يجوز ترجمته إلا بأسلوب جزل رفيع . ولكن سيادته ،

حسب قوله ، « فضل تقديم صورة شيكسبير بلغة هذا الجيل ، لغة يفهمها من يقرأ الصحف والكتب العادية ، لغة لا تتطلب النظر فى المعاجم أو الإحالة إلى تراث قديم . وفى الواقع أن المشكلة هنا ليست قاصرة على ترجمة شيكسبير ، بل هى أعمّ وأشمل ، إنها مشكلة « لغة المسرح » الذى يوضع للتمثيل وليس للقراءة ، ويشتمل على هدف تعليمى ؛ ويخاطب الجمهور العريض دون الاقتصار على الصفوة المختارة - إننا إذا استعرضنا كل مسارح العالم نجد أن هذا النوع المحدد الأهداف من البداية لابد وأن يكتب بلغة « مفهومة » . . . أما المسرحيات التى تعتمد على التلميح والإيحاء والرموز فهى - فى كل الأماكن والعصور - تنحصر فى المسارح الطليعية أو مسارح « الجيب » . هناك أيضا نقطة « فنية » جوهرية أخرى تحول دون استخدام الأسلوب « الجزل » على طول الخط ؛ فالمسرح يعتمد على الحوار ، والحوار تتبادله شخصيات متنوعة ، وفى مواقف متعددة ، لذا فإن استخدام أسلوب نمطى واحد لا يتغير ولايتعارض مهما كان جماله وجزالته مع التكنيك الدرامى ، وقد يحوّل المسرحية إلى مجموعة من الخطب البلاغية تفقدها نبضة الحياة . إن اللغة لسان يفصح عما فى الأعماق ، لذلك فهى تختلف من شخصية إلى أخرى لأن « التنوع » من سمات الحياة . وشيكسبير وكبار المسرحيين أمثاله يعرفون ذلك جيدا ، والمترجم القدير هو الذى يضع نفسه مكان الكاتب الأصلى ، وبالتالى مكان كل شخصية على حدة كى تأتى اللغة « معبرّة » عن الأخلاق والمشاعر والمواقف ، وهذا هو المقياس .

وهذه المسرحية « المعرّبة » وإن كانت مكتوبة بلغة « سهلة » « مفهومه » فهى لا تسير على وتيرة واحدة ، وإنما هى ضرب من السهل الممتنع . . ولن أقول كما قال صاحبها فى مقدمته إنها تعتمد على « عنصر الضوء والظل » ، بل هى تتضمن فى نظرى ألوان الطيف : « صراحة » المربية الفجة تفصح عن دهاء وخبث متأصل ، وشتان بينها وبين « صراحة » جوليت التى تنم عن تلقائية ونقاء وشفافية . . مشاعر الغضب والكره والبغضاء « قاتمة » ؛ والجمل والعبارات التى تمليها مقتضبة ، متقطعة ، متوعدة . . . تنادى على « الحسام الصارم » و« العصى والرماح والحراب » . . . بينما مشاعر الحب الغامرة تنساب من شفاه رميو وجوليت كالألحان . . . وكم من مرة تأتى الكلمة محملة بأكثر من معنى ، متضمنة من الحب عدة مستويات . ولكى نوضح فكرتنا سناخذ ثلاثة مواقف تحدد فى صعودها وهبوطها الخط البيانى للمسرحية ذاتها : بداية ، وحبكة ، ونهاية : - اندلاع شرارة الحب « صدفة » ثم اكتمال جذوته بعد أول لقاء ، ثم النهاية ، لحظة الوداع ، مع نعيق « القبرة » « المنفرة » .

ففى المشهد الأول من المسرحية نرى روميو وقد برّح به الهوى « فجأة » فانصرف عن ملذات الحياة ، يتساءل عن هذا الشعور الذى تمكن منه وهو مدرك لما فيه من متناقضات ، ونجد المعرّب يلجأ فى تعريفه للحب إلى جمل قصيرة تدل على الحيرة . . تتزاحم فيها الأضداد ، وتعتمد على الجناس والطباق ، وتجمع بين المطلق والمحدود ، وبين المجرد والملموس :

« وياحبّ ما أنت قُلْ لى
نقائض للعقل لا تستجيب !
سرور حزين وحزن مرح !
عماء من الصور الرائعة [. . .]
رصاص من الريش مثل الهواء [. .]
وثلج من النار حار رطيب »

(الفصل الأول - المشهد الأول)

أما جوليت فما أن تعرف أنها تحب سليل « الأعداء » حتى تستسلم للأقدار « مقدور أن أهواه » . . . ونحن نلاحظ فى أكثر من موضع أن المعرب يستخدم كلمة « القدر » ومشتقاتها ومرادفاتها ، وهذا الاستخدام « المتعمد » يبرز فى حد ذاته مفهوم القدر وتطوره ، فإذا كان القدر فى المسرح اليونانى القديم يتمثل فى الآلهة العاتية وأحكامها الغاشمة ، فهو فى عصر ما بعد الوثنية يتمثل فى كل العراقيل - الدينية أو الدنيوية - التى يقف الإنسان أمامها عاجزا . . . وحب روميو وجوليت الذى يندلع فجأة فى أتون من البغضاء المحتدمة بين العائلتين ضرب من المحتوم . . وها هى جوليت تكتشف أن حبها « الأوحد » ينتمى إلى « بيت » عدوها « الأوحد » فما عساها إذن أن تفعل سوى الإذعان للمكتوب ؟!! وها هى تتغنى فى يأس وسرور :

« مقدور أن أهواه !
لم أعرف من يلقانى
لكن أسلمت عنانى
مقدور أن أهواه !
ياويح فؤادى ياويحى
هل هذا حبّى وعدوّى ؟
مقدور أن أهواه ! »

(الفصل الأول - المشهد الخامس)

وفى أول لقاء بين الحبيبين « المسيّرين » يكتسى الحوار « قدسية » خاصة تذكرنا بأشعار الحب والفروسية التى ازدهرت فى العصور الوسطى حين كان الفارس لا يدنو من حبيبته إلا على استحياء ، ويناشدها مستعطفا أن ترفق بالمتيم الولهان ، كما لو كان يبتهل إلى الخلاّق ؛ إن روميو يقترب من حبيبته مناديا إياها بـ « قدّيستى » ، ولكنه يستخدم ألفاظا لا تخلو من الحسّية . ومثل هذا التلاعب والازدواج فى المعانى لا يدهشنا من شيكسبير ، كما أن « المعرّب » يحرص بدوره على أن ينقل لنا ما فيه من دعابة وحرارة لاتخلو من تخابث رقيق خاصة حين يأخذ روميو مظهر « الحاج » الورع وهو يتحرق شوقا لأن يطبع « قبلة ناعمة » على « مبسم » جوليت الساحرة :

روميو : (يلمس يدها) عفوا ! لئن كانت أصابعى الأثيمة
قد مسّت الحرم المقدس فى يديك فدنسته
وهى بهذا ظالمة
فشفاهى الخجلى
مثل الحجيج
تريد أن تمحو الذنوب
بقبلة لك ناعمة

جوليت : لقد ظلمت راحتيك
أيها الحاج الكريم
فلم أشاهد منها
إلا صفاء العابدين !
وتلامس الكفّين للحجاج قبلة منعمة
فى قلبها الإخلاص والطهر المبين !

روميو : قد يستى ! أليس للحاج شفاه
جوليت : بلى ! ولكن يقتصرن على الصلاة !
روميو : لِمَ لا تؤدى الشفتان
عمل الأيادى ؟
فها هما تتبتلان لك
وترجوان مبسمك »

(الفصل الأول - المشهد الخامس)

إن مثل هذا الحوار الذى يدور فى « البستان » تحت جنح الظلام ينقلنا إلى جو الأساطير والحكايات التى استوحى منها شيكسبير مسرحيته ، فهى أصلا رواية إيطالية ترجع إلى القرن الرابع عشر . وهناك مقطوعات يمتزج فيها حديث الحب بأنشودة الكون . فعندما يتغزل روميو فى جوليت « عن بعد » - دون أن تراه - يناجيها كما لو كانت رائعة من روائع العالم العلوى ، وهو يستخدم فى مناجاته ألفاظا ونعوتا « أثيرية » توحى بالتسامى والضياء والشفافية :

« تكلمى أيها الملاك الرائع الوضاء
فأنت تسطعين وسط الليل فى السماء
كمرسل مجنح يطوف فوق الأرض
يبهر العيون وهو يمتطى متن الهواء
أو أنه على السحائب الوئيدة
يمرّ ناشرا شراعه فى لجة الفضاء »

(الفصل الأول - المشهد السادس)

وفى مواضع أخرى نلاحظ أن الطبيعة « الرءوم » تشارك الحبيبين أفراحهما وأتراحهما على الطريقة الرومانسية . . . فهى مشرقة مضيئة حين يهدهدهما الأمل ، يغمر النور السماوى كيانهما ، فيقول روميو كالثّمل . « ياليلة بديعة مباركة » ؛ بينما جوليت فى شرفتها تتمنى أن تكون حرة طليقة كالطيور لتلحق بحبيبها بعيدا عن العيون :

- « ليتنى أدرى مناداة الطيور
وأهازيج الصقور
كى أنادى ذلك الصقر الأصيل »

ويحمل النسيم إلى روميو صوتها الملائكى فيجيب وهو ما بين اليقظة والأحلام :

« إن صوت الحب بالليل رقيق كالهواء ونداء الحب موسيقى السماء »

(الفصل الأول - المشهد السادس)

لكن هذه السعادة لا تلبث أن تتلاشى حين يقع المحظور ويقتل روميو ابن عم جوليت فيحكم الأمير عليه بالنفى ، ويعود العاشق الولهان إلى نفس البستان ليودع حبيبته وقد حان الفراق ، وفى هذه المرة تبدو الطبيعة مكتئبة حزينة ، ويخيم الظلام على المكان ، وتكون الشاهدة الوحيدة على اللقاء الأخير : « قبّرة » « ألحانها منفّرة » . وكما لو كانت جوليت بشفافيتها المعهودة تقرأ الغيب وتستبق الأحداث ، نراها تنقبض لحظة انصراف روميو ، فتسرّ بصوت متهدج ؛ ونبرة كسيرة :

« لشدّ ما أخشى وأستريب !
كأنما وأنت تهبط الدرج
تغوص فى قبر غريب »

(الفصل الثانى - المشهد الرابع)

هذه مجرد شذرات من هذه الألحان اللفظية ، التى تنافس

فيها الكلمات النوتة الموسيقية ، خاصة فى مواقف الحب التى تبدأ طاهرة فضّية ، ثم تصير مع اكتماله وردية .. وأخيرا ينقض على الحبيبين « القدر الخئون » فيحيل كل شىء إلى « شحوب » ثم توافيهما المنية ..

لقد شبّه بن جونسون (١٥٧٢ - ١٦٣٧) لغة شيكسبير بالأهازيج وتغريد الأطيار ، وهذه المسرحية « المعربة » تسمعنا ضربا من الأنغام يعطى نفس الانطباع ، مما يدل على أن الترجمة الأدبية إذا تناولها قلم عالم ببواطن الحروف والمقاطع - تتحول إلى إبداع ...

القاهرة : هيام أبو الحسين



بحر الرّجز في الشعر الحرّ

دراسة

د. أحمد مستجير

جمعت منذ فترة بعضا من قصائدى القديمة فى محاولة لنشرها فى ديوان صغير ، ورأيت أن أقدم لها شعرا ، فكتبت :

مجموعة مما كتبتُ فى الشباب أيها الصديق والصديقة . . .
ثمارُ وهم ؟! ربما ! ولكنْ . .
متى يفرقُ الشباب بين الوهم والحقيقة ؟!

ثم حدث أن طلب أحد الأصدقاء أن أشرح له طريقة الدليل الرقمى لبحور الشعر ، وكانت هذه المقدمة لا تزال على لسانى ، فرأيت أن أستخدمها فى التوضيح ، وإذا بى أكتشف ــ أمامه ــ أن السطر الثالث به تفعيلة الهزج « مفاعيلن » ، بينما كان السطران الأول والثانى من الرجز ، فغيرت السطر الأخير إلى :

ما الفرق فى الشباب بين الوهم والحقيقة ؟!
ليصبح هو الآخر رجزا .

انشغلت بعد ذلك فى البحث ــ عامدا ــ عن هذا « التجاوز » العروضى ، فى قراءاتى من أرجاز الشعر الحر ، وفوجئت بانتشاره بالفعل ، حتى فى أشعار كبار الشعراء مثل نزار قبانى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى . يقول نزار قبانى ــ مثلا ــ فى قصيدة .

« لماذا يسقط مُتعِبُ بنُ تَعْبانْ . . فى امتحان حقوق الإنْسانْ ؟» :

لا أحدٌ يريدُنا

فى المُدُن التى تقايضُ البترولَ بالنساءِ ، والديارَ بالدولارِ ، والتُراثَ بالسّجادِ ، والتاريخَ بالقروشِ ، والإنسانَ بالذّهَبْ .

فبعد تفعيلتى رجز (فَاعِلَتن متفْعلن) فى السطر الثانى ، تظهر التفعيلة « مفاعيلن » يليها تسع تفعيلات يمكن اعتبارها جميعا تفعيلات هزج . وهناك البيت المشهور لصلاح عبد الصبور

الناس فى بلادى جارحون كالصقور

فإذا نحن لم نقرأ الياء فى كلمة « بلادى » مخطوفة كأنها كسرة ، كانت التفاعيل الثلاث الأولى بهذا السطر أيضا هى « مستفعلن مفاعيلن مفاعلن » ، وهكذا يحب الدكتور كمال أبو ديب[1] أن يقرأ السطر ليؤكد به « تجاوز الشاعر الحديث لجوانب من الأسس التراثية للإيقاع ، واحتفاظه بما هو جوهرى فيها » .

كيف يمكن أن تخدع الأذن فتختلط تفعيلة الهزج بالرجز ، وقواعد الخليل تمنع مزجهما ؟ إن هذه القضية تحتاج لمعالجة خاصة .

بحر الهزج بحر صاف يحصل عن تكرر التفعيلة الرباعية[2] الأولى « مفاعيلن » التى يحذف فيها بالضرورة ساكن أول أسبابها (الخفيفة) الأربعة (أى سببها المميِّز) والتى لا يجوز فيها حذف ساكن السبب التالى له ، أى الثانى[3] (أو السبب المقيَّد للتفعيلة) . ويجوز فى هذه التفعيلة تبعا للعروض الخليلى حذف ساكن أى من السببين الباقيين الثالث والرابع (ويسمى كل منهما سببا حرا) أو كليهما فيما يعرف بالزحاف ، ومعنى هذا أن التفعيلة « مفاعيلن » يمكن أن تتخذ فى حشو البيت أياً من الأشكال الأربعة التالية :

11011 - 101011 - 011011 - 0101011

فالشكل الأول هو التفعيلة الأصلية (دون زحافات) والتشكيلات الثلاثة التالية تشكيلات مزاحفة .

وبحر الرجز هو الآخر بحر صاف من أبحر التفعيلات الرباعية يحصل عن تكرر التفعيلة الرباعية الثالثة التي يحذف فيها بالضرورة ساكن السبب الثالث (سببها المميِّز) ، ويستبقى فيها بالضرورة ساكن السبب الرابع الذى يليه (سببها المقيد) ، ويجوز فيها ــ كزحاف ــ حذف ساكن السبب الأول أو الثانى أو كليهما ، أى أن التفعيلة « مستفعلن » فى حشو البيت لها أن تتخذ واحدا من الأشكال الأربعة :

0۱۱۱۱ - 0۱۱۱0۱ - 0۱۱0۱۱ - 0۱۱0۱0۱

وعلى هذا فالشكل 0۱۱0۱۱ الذى فقد ساكنى السبب الأول والثالث (ونرمز له بالدليل الرقمى للتفعيلة : ۱ ـ ۳) هو شكل مزاحف لكل من التفعيلتين الأولى « مفاعيلن » والثالثة « مستفعلن » ، الأولى إذا فقدت كزحاف ساكن السبب الثالث (ليصبح المصطلح الخليلى لها : مفاعلن) والثالثة إذا فقدت كزحاف ساكن السبب الأول (والمصطلح الخليلى لها : متفْعلن) .

ولكن واقع الشعر العربى يقول إن ورود « مفاعيلن » فى بحر الهزج نادر جدا ، بينما نجد أن ورود « متفعلن » فى بحر الرجز كثير . وهنا يقول أبو ديب فى كتابه المشار إليه فى الحاشية (١) أنه طالما أن :

ا = ب

، ا = جـ

تكون ب = جـ

والمقصود بـ « ا » هنا الشكل 0۱۱0۱۱ أما « ب » و« جـ » فهما « مفاعيلن » و« مستفعلن » ، وعلى هذا ــ يستطرد أبو ديب ــ « فالتعادل الكمى الموجود بين 0۱0۱0۱ و 0۱ 0۱۱ يقتضى حسب النظرية الكمية أن يصح إبدال الواحدة بالأخرى ، ولكن الشعر العربى لا يتبنى هذا الإبدال . . ويظهر ذلك وجها آخر لخطأ النظرية الكمية » . !! . والحق أن معادلتى أبو ديب لا تؤديان إلى نتيجته لخطأ فى الصياغة ، فعلامة التساوى فيهما ليست صحيحة . والصحيح أن : ب يمكن أن تتحول إلى ا وأن جـ يمكن أن تتحول إلى ا . وجدل « أبو ديب » صحيح صحة قولنا إنه طالما أن الخشب يمكن أن يتحول إلى كربون ، وأن سكر القصب يمكن أن يتحول هو الآخر إلى كربون ، إذن فالخشب سكر (ويمكننا استخدامه فى تحلية كوب الشاى !) . إن هذا جدل زائف كما نرى . غير ان القضية تظل قائمة . نقصد حقيقة أن الزحاف ۳ نادر فى تفعيلة الهزج ، وأن الزحاف ١ كثير الورود فى تفعيلة الرجز . كيف نفسر هذا ؟

يمكن القول إن الأذن العربية تحب هذا ولا تحب ذاك ، غير أن هذا لا يكفى . إن « تفسير واقعة ملاحظة هى إدراج هذه الواقعة فى قانون عام . . فالتفسير تعميم » كما يقول رايشنباخ[٤] . فهل تندرج هذه الملاحظة فى قانون عام ؟

إن الظاهرة التى أمامنا الآن تقول إن التوالى ١ ـ ۳ ، أو الدليل الرقمى للتفعيلة المزاحفة (ويمثل الرقمان موقع السببين اللذين حُذف ساكناهما) يصبح مقبولا كثير الورود فى الشعر إذا كان الرقم ۳ يمثل السبب المميِّز والرقم ١ زحافا ، ويصبح ثقيلا قليل الظهور إذا كان الرقم ١ هو السبب المميِّز والرقم ۳ زحافا . وقد وجدتُ أنه يمكن إدراج هذه الملاحظة داخل قانون عام بسيط يقول إن « الزحاف مكروه إذا جاء عن حذف ساكن السبب الحر الذى يلى السبب المقيد مباشرة »[٥] ، فإذا أخذنا الدليل الرقمى للشطر من أى بحر والذى نرصد به أرقام الأسباب التى فقدت سواكنها (حتى تكون الصياغة أدق) عندئذ سنجد أن « الزحاف الذى يزيد رقمه فى الدليل على رقم السبب المميز السابق له بمقدار يساوى ٢ زحاف مكروه قليل الورود فى الشعر »[٦] فليس معنى ندرة ظهور التفعيلة « مفاعلن » أن هناك خطأ فى نظرية الخليل ، وإنما معناها أن مثل هذا التحوير ثقيل تكرهه الأذن العربية حيثما ظهر .

الحق أن تفحص الشعر الخليلى يبين بما لا يدع مجالا للشك صحة هذا القانون عند تطبيقه على كل الأبحر بلا استثناء . ومن بين تضمينات هذا القانون أن استساغة زحاف معين فى التفعيلة قد تختلف باختلاف موقعها فى الشطر وباختلاف التركيب التفعيلى للبحر ، نعنى أن زحافا معينا بإحدى التفعيلات قد يُستحسن فى موقع من الشطر ويُكره فى غيره . ولعل فى التفعيلة « مستفعلن » المزاحفة فى الشكل 0۱۱0۱۱ المثال المناسب الآن ، فهى مستحبة إذا ظهرت فى أول الشطر (فى أبحر الرجز والسريع والبسيط والمنسرح) ، كما أنها كثيرة الورود حقا كتفعيلة وسطى فى أشطر البحر الخفيف (وفيه تكون التفعيلة السابقة لها هى « فاعلاتن »)، بينما نجدها قليلة الظهور كتفعيلة وسطى فى أشطر بحرى الرجز والسريع ، فالتفعيلة السابقة لها فيهما هى « مستفعلن » أيضا (ويكون الزحاف عندئذ زائدا بمقدار ٢ عن السبب المميز لأول تفعيلة بالشطر) . لا عجب إذن أن تكره نازك الملائكة[٧] ــ أكثر الشعراء المجددين تمسكا بالقديم ــ قول عبد الصبور :

فحين يقبل المساء يقفر الطريق والظلام محنة الغريب

فكل التفعيلات الستة فى هذا السطر مصابة بهذا الزحاف .

والواقع أن الشعر المعاصر لم يعد يجد فى هذا الوضع بالذات الثقلَ الموسيقى المعروف عنه فى الشعر الخليلى ، مما يعنى أن

الشعر الحر أصبح يقيس البحر الصافى بالتفعيلة الواحدة وليس بمجموع تفعيلتين أو ثلاث أو أربع ــ الشىء الذى يؤكد هويته كشعر تفعيلة ــ فما يجوز فى التفعيلة المفردة ويُستحسن من زحاف يمكن أن يحصل أيًا كان موقعها فى السطر من البحر الصافى . وعلى هذا فإذا ظهر فى سطر من الشعر الحر الشكل 0||0|| ، فإنه دائما ما يكون من الرجز لا من الهزج ، لأن هذا التشكل ــ كما رأينا ، تبعا للقاعدة ــ حسن كتحوير لـ« مستفعلن » ومكروه كتحوير لـ« مفاعيلن » .

ولنفس هذا السبب يندر فى بحر الرمل أن نجد « التفعيلة » « فاعلاتن » فى الصورة « فاعلاتُ » ، إذ فيها يُحذف ساكن أول سبب حر بعد السبب المقيَّد .

فإذا ما توالى فى السطر من الشعر الحر الشكل 0|| عدة مرات ثم ظهر الشكل 0|0| ، فقد يصعب على الأذن أن تكتشف إن كان هذا الشكل الأخير صدر التفعيلة « مستفعلن » (أى : مُسْتفْ) أم عجز التفعيلة « مفاعلن » (أى : عِيلُنْ) . فمنَ مِنّا يستطيع عند سماع السطر التالى لعبد الصبور (من قصيدته الرجزية « رحلة فى الليل ») أن يكتشف إنْ كان الشكل 0|0| يمثل « مستف » أم يمثل « عيلن » ؟

وشاطىءُ البحارِ ما يزال يقذف الأصدافَ واللآل

0||0||0|0|0||0||0||0||0||0||

فبعد سبعة أوتاد (0||) يظهر التركيب 0|0| ــ وهو هنا بالطبع يمثل « عيلن » من « مفاعيلن »، أى أن الشاعر هنا قد « أخطأ » ووضع التفعيلة « مفاعيلن » بين تفعيلات « مفاعلن » ، واعتمد على خداع الأذن التى لن تستطيع أن تكتشف إنْ كان آخر 0||0|| قبل 0|0| ، تفعيلة كاملة أم أنه النصف الأخير من « متفعلن » والنصف الأول من « مفاعيلن » . ومَنْ يستطيع أن يكتشف أن التفعيلة الأخيرة من السطر التالى (لنفس الشاعر) هى « مفاعيلن » ؟

وحين يظمأون يشربون نهلةً من حبّ

الواضح أنه كلما طالت سلسلة الأوتاد 0|| صعب على الأذن اكتشاف هذا « الخطأ » .

فإذا ما كانت السلسلة قصيرة سهل على الأذن الإحساس به . أنظر المثل التالى من شعر عبد الصبور الذى يظهر فيه الشكل 0|0| ــ فى السطر الثانى ــ بعد ثلاثة أوتاد فقط :

وكان جائعا وظامئا ، ممزق الثياب
ولم يكنْ له فى الكون من أحباب

(فالتركيب التفعيلى لهذا السطر يقول إنه من الهزج الثقيل) ، بل ويكون الإحساس « بالخطأ » أوضح إذا كانت أولى تفعيلات السطر هى « مستفعلن » (لا « متفعلن » كالمثال الأخير) تتبعها مباشرة التفعيلة « مفاعيلن » ، أو « مفاعيلُ » فى مثل قول نزار قبانى فى قصيدة « إلى ساذجة » (أنظر السطر الثالث) :

وأنت يا سيدتى
من بعد هذا كلِّهِ ، لست امرأة
هل تسمعين يا سيدتى ؟

أو قول عبد الصبور (أنظر السطر الثانى) :

إن قلت للصاحى انتشيت قال : كيف ؟
السندباد كالإعصار إنْ يهدأْ يمتْ

والواقع أننا نستطيع أن نسمح بتوازن التفاعيل بالتوقف داخل الأسطر ، مثلا :

ولم يكن له . فى الكون من أحباب
. . . هل تسمعين يا . سيدتى
. . . ألسندباد كال . إعصار إنْ يهدأْ يمتْ

أم يا ترى يدر بنا شعر التفعيلة على بحر جديد غير خليلى ــ لم يُستقر بعد تماما على تشكيله ؟ ذلك أننا نستطيع فى الحقيقة تقنين « الأخطاء » أو « التجاوزات » العروضية السابقة ، فنُدرج كل أسطر القصائد التى ظهرت فيها تحت بحر « يحصل السطر منه عن توالى عدد من الأسباب الخفيفة ، يُحذف منها ساكن السبب الثالث بجانب ساكن أى سبب آخر فردى الموقع ، بشرط ألاَّ يتعاقب أربعة أسباب دون حذف ساكن » ، ويكون الزحاف الوحيد المسموح به فيه هو « حذف ساكن السبب السابق مباشرة لأى سبب فردى الموقع محذوف الساكن ، إذا لم ينشأ عن ذلك فاصلة خماسية أو سداسية » .

ولكن ، لماذا لم يظهر هذا البحر بين أبحر الخليل ؟ من أبرز خصائص نظام الخليل وجود أسباب محددة الموقع فى كل بحر يلزم أن تُحذف سواكنها فى كل أبيات القصيدة (الأسباب المميِّزة) . وبحر كهذا يعصف بهذه القاعدة ، ويثير الفوضى فى النظام بأكمله . إن هذا النظام ــ فى تطوره ــ أصبح يمنع فى بعض الأبحر ظهور زحافات معينة ممكنة ، إذا كانت تتسبب فى تشابهها مع أبحر أخرى ، حتى يضمن احتفاظ كل بحر بهويته المميزة ، ومن خصائصه أيضا أن **تفعيلة العروض فى الأشطر التامة تحدِّد تماما كل ما قبلها من تفعيلات** ، نقصد أننا نستطيع بها أن نحدد الزحافات العارضة من الأسباب المميِّزة فى تفعيلات الحشو[8] ، وشطر تام ذو ثلاث تفعيلات من هذا البحر الذى وصفناه قد ينتهى بالتفعيلة « مفاعيلن » وقد ينتهى

بالتفعيلة « مستفعلن » ، ولا يمكن بالطبع أن نستدل على نفس تفعيلتى الحشو باستخدام تفعيلتين مختلفتين .

إن تبنى مثل هذا البحر المقترح إنما يعنى فى نهاية الأمر أن يبنى الشعر الحر عروضه الخاص به ، مستفيدا من نظام الخليل ومستخدما بعض أنماطه الموسيقية ، فعروض الخليل ــ على أية حال ــ قد بُنِى أساسا على دوائر لأبحر ذات طول تفعيلى ثابت ، ومن الطبيعى أن نتوقع اختلافا فى موسيقى الشعر الحر ينبع على الأقل من عدم تحديد طول معين للسطر منه ، نقصد أنه لا يلزم أن نتوقع أن تكون لتفعيلة العروض فيه تلك الأهمية البالغة التى لها فى أبحر الخليل (حتى ليُسمَّى النظام كله باسمها) . وربما وجدنا فى بحر الخبب[9] الذى ينتشر الآن فى الشعر الحر مثالا يستحق التأمل . فهذا البحر غير الخليلى يكسر قاعدة أساسية تماما مضمَّنة فى أبحر الخليل ، هى عدم جواز تتابع أكثر من أربعة أسباب تامة ــ إذ من الممكن فى الخبب أن يتوالى أى عدد من الأسباب التامة ، بل وأن يكون السطر كله من الأسباب التامة دون أن يختل الوزن (أنظر قول عبد الصبور : يا نجمى ! يا نجمى الأوحد !/يا فرحى ؛ يا عمرى الأسعد) .

ويمكن التعرف على هذا البحر بفحص أى مقطع كاف من السطر ــ دون الاهتمام خاصةً بآخره ، مثلا ، إذا توالت خمسة أسباب تامة فى أى موقع بالسطر ، أو تناثرت فيه الفاصلات الثلاثية و/أو الخماسية ــ ربما دون نظام ــ وانعدم وجود الأوتاد المجموعة (‎|‎|0) ــ فهذا البحر يمثل حقا الفوضى المنظَّمة التى يتبناها الآن الشعر الحر .

إن الشكل المقترح هنا للصياغة الجديدة لبحر الرجز ــ كما يظهر فى الشعر الحر ــ لايزال يحتفظ بالخصيصة الأساسية لأبحر الخليل ، فهو لا يجيز التتابع « مفاعيلن مستفعلن » (الذى يتوالى فيه خمسة أسباب كاملة) ولكنه يسمح بالتتابع « مستفعلن مفاعيلن » كما رأينا فى الأمثلة التى أوردناها . هو إذن تعبير جديد لبحر الرجز تمليه طبيعة الشعر الحر . وإذا ما كنا نسمح أن يكون للسطر فى الشعر الحر أى طول تفعيلى يراه الشاعر ، فربما كان من المعقول بالفعل ألا نهتم فيه كثيرا بتفعيلة العروض وأن نوجه اهتمامنا ــ عند تحديد هوية البحر ــ إلى التفعيلات الأولى لا الأخيرة من السطر ، وعندئذ سيسهل التعرف على هذا البحر ، وأقرانه مما يمكن تركيبه .

القاهرة : د. أحمد مستجير

الهوامش

(١) كمال أبو ديب : « فى البنية الإيقاعية للشعر العربى ــ نحو بديل جذرى لعروض الخليل » ـ دار العلم للملايين ـ ط ٢ ـ ١٩٨١ .

(٢) أى المكونة أصلا من أربعة أسباب خفيفة ، والسبب الخفيف متحرك (١) فساكن (0) .

(٣) ليكوّن مع السبب المميز قبله ما يسمى الوتد (المجموع) (‎|‎|0)

(٤) هانز ريشنباخ : « نشأة الفلسفة العلمية » ــ ترجمة د. فؤاد زكريا ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٦٨ .

(٥) حتى لو كان هذا من أسباب التفعيلة التالية ــ أيضا ــ (ما لم يلتصق المتحرك المتبقى بالسبب المميز التالى فى الشطر ليكون معه فاصلة ثلاثية) ــ وبمصطلحات العروض التقليدى : يكْره الزحاف إذا حدث فى أول الأسباب بعد الوتد المجموع الأصلى للتفعيلة .

(٦) أنظر : أحمد مستجير : « الصياغة الرياضية لعروض الشعر العربى » ــ الحلقة الثانية ــ مجلة الشعر (القاهرية) ــ العدد ٤٠ ــ السنة العاشرة ــ أكتوبر ١٩٨٥ ــ ص ٧٧ ـ ٨٧ .

(٧) نازك الملائكة : « قضايا الشعر المعاصر » ــ دار العلم للملايين ــ ط ٥ ــ ١٩٧٨ .

(٨) أنظر : أحمد مستجير : « الصياغة الرياضية لعروض الشعر العربى » ــ الحلقة الأولى ــ مجلة الشعر (القاهرية) ــ العدد ٣٩ ــ السنة العاشرة ــ يوليو ١٩٨٥ ــ ص ص ٨٧ ـ ٩٧ .

(٩) أنظر : أحمد مستجير : « بحر الخبب فى الشعر الحر » ــ مجلة « إبداع » ــ السنة الأولى ــ نوفمبر ١٩٨٣ ــ ص ص ٨٢ ـ ٨٧ .

من ديوان الأمل والتحدي

قصائد من رابندرانات طاغور

دراسة

ترجمة وتقديم

فؤاد كامل

نشأ « رابندرانات طاغور » فى أسرة أرستقراطية تحتل مكانة بارزة فى إقليم البنغال أحد أقاليم الهند . . فقد كان جده الأمير « دواركانات طاغور » صديقا حميما للمصلح الهندى العظيم « راجا راموهان روى » ، ومن أوائل الهنود الذين طافوا بأوروبا ، واستقبلوا بحفاوة بالغة فى كل من بلاط فرنسا وانجلترا . أما أبوه « ديفندرانات طاغور » ، فكان متصوفا زاهدا ، وزعيما دينيا كبيرا . وكان إسهام أسرة طاغور فى تراث البنغال الثقافى إسهاما ممتازا ، بحيث يعد هذا الإقليم مدينا لها إلى غير حد ، فمن هذه الأسرة انحدر شعراء وفنانون وموسيقيون ، كان أعظمهم بلا مراء . « رابندرانات طاغور » أصغر الأبناء بين مجموعة من الإخوة والأخوات الموهوبين .

ولد « رابندرانات » فى ٦ مايو سنة ١٨٦١ ، فى مدينة كلكتا ، وتوفى بها فى ٧ أغسطس سنة ١٩٤١ فى الثمانين من عمره . وعند مولده ، كان إقليم البنغال يغلى بحياة جديدة وجدت التعبير عنها فى ثلاث حركات كبرى : دينية وأدبية وقومية ، وكان لطاغور نصيب فى إثراء هذه الحركات جميعا بما قدمه من إنتاج أدبى وفنى ، وبما أسهم به من أعمال قومية جليلة . وأما الحركة الدينية الأولى فكان يتزعمها واحد من عظماء المفكرين الهنود هو « راجا راموهان روى » (١٧٧٤ - ١٨٣٣) الذى سبق أن قلنا عنه إنه كان على علاقة حميمة بجد رابندرانات) ــ الذى أسس الحركة الدينية المعروفة باسم « براهما ساماج » أى « مذهب الألوهية الهندى » ، وهو مذهب مُوحِّد قائم على تعاليم « الأوبانيشاد » يؤمن بالتوافق بين الأديان جميعا . وكان هذا المصلح ديمقراطيا فى السياسة ويعمل مخلصا على تقدم الهند السياسى والاجتماعى ، وقد كان له تأثير عظيم فى تشكيل المثل العليا لطاغور الذى لم ينس له أبدا هذا الفضل . وبعد وفاة « روى » تزعم والد « طاغور » هذه الحركة الدينية .

وأما الحركة الثانية ــ الأدبية ــ فكان رائدها الروائى الكبير « بانكيم تشاندرا تشاترجى » (١٨٣٨ - ١٨٨٤) الذى بعث الأدب البنغالى الراكد بعثا جديدا ، فدبّت فيه الحياة بعد أن اختنق بتقاليد بلاغية عتيقة .

وأما الحركة الثالثة ــ القومية فكانت تعبيرا عن روح الثورة ، والرغبة فى توكيد الذات ، لا ضد سيادة الغرب السياسية فحسب ، بل والثقافية أيضاً . وكانت هذه الحركة تهدف إلى إعادة اكتشاف روح الهند وبعث الفنون والحرف وإنشاء صناعات جديدة فى القرى الهندية المتخلفة . والغريب أنها لم تكن حركة رجعية ، وإن فتشت فى التراث عن هويتها الثقافية ، بل كانت حركة ثورية بكل ما فى الكلمة من معنى .

هذه الحركات الثلاث وجدت تأييدا فعالا فى أسرة طاغور . وبدأ اهتمام « رابندرانات » بالشعر فى سن العاشرة ، فالتهم كلاسيكيات الأدب البنغالى والسنسكريتى عن آخرها ، وتعلم الألمانية على يدىْ إحدى سيدات التبشير الألمانيات ، فقرأ « كتاب الأغانى » لهاينى ، « وفاوست » لجيته .

وفى سن السابعة عشرة أُرسل إلى انجلترا حيث درس الأدب الإنجليزى تحت إشراف الأستاذ هنرى مورلى فى الجامعة بلندن . ومع إتقانه للغة الإنجليزية لم يكتب بهذه اللغة حتى بلغ الخمسين من عمره ، على خلاف زملائه . وكان ذلك مصادفة . . إذ أصيب بمرض طويل فنصحه الأطباء بالقيام برحلة بحرية . فكان أن سافر إلى انجلترا عام ١٩١٢ ، وفى أثناء هذه الرحلة قام بترجمة بعض قصائده لأصدقائه من الإنجليز . فلما بلغ انجلترا ، وقع هذا المنتخب من القصائد فى يد الشاعر الأيرلندى الكبير بيتسى الذى تأثر عميقا بما فيها من جمال ، ومشاعر صوفية مرهفة ، فنشرها فى هذا العام نفسه تحت عنوان « قرابين الغناء » وصدَّرها بمقدمة جاء فيها : « دونكم نموذجا ساميا لأدب الشرق يجود به شاعره العالمى طاغور ، فيعطيكم صورا للحب ليست كما عهدتم معشر الشباب من مجون وعبث ستجدون فيها أيها العشاق ترتيلاً نبيلاً يدنيكم من الجمال ، ويقربكم من إدراك الحقيقة . إن طاغور صورة لهذا الشرق الحالم العظيم ، همه فى الحياة أن يكشف الروح ، ويعرف أسرار وحدتها بين الكائنات ، ويتخذ له من قيمها حصانة لإدراك الحق المطلق ، وتهذيب العقل والقلب حتى تدرك الإنسانية الكمال الأمثل » .

وفى العام التالى ــ عام ١٩١٣ ــ ظفرت هذه المجموعة الشعرية بجائزة نوبل فى الآداب ، وكان « طاغور » أول شاعر شرقى ينال هذه الجائزة . وقد تُرجم هذا الديوان فيما بعد إلى اللغة الفرنسية بقلم كاتب فرنسى عظيم هو « أندريه جيد » . ومنذ ذلك الحين التفت العالم الغربى إلى ذلك الصوت الرائق العميق القادم من الشرق ، واستحق طاغور عن جدارة لقب « الأديب العالمى » ، فليست هناك لغة متمدنة تجهل مؤلفاته ، هذا فضلا عن أنه كان يكتب الإنجليزية كما لو كان أديبا راسخا من أدباء الإنجليز .

وقد كان « طاغور » متعدد المواهب ، لم يترك نوعا أدبيا دون أن يحاوله ، ولم يترك فنا من الفنون دون أن يمارسه : كتب القصة والرواية والمسرحية ، وكتب الأغانى والأناشيد ولحنها ، بل غناها أيضا ، وشارك بالتمثيل فى مسرحياته ومسرحيات غيره ، وفى سن الستين أقبل على الفن التشكيلى وأقام المعارض للوحاته ، وكان فيلسوفا ومفكرا ، وتربويا ، أسس مدرسة سانتينيكيتان Santiniketan ليطبِّق فيها نظرياته فى التربية ، ثم أنشأ جامعة دولية هى جامعة « فيشاباراتى » تضم طلبة من جميع الجنسيات . ذلك أن حبّه للإنسان كان يمتد خارج حدود بلاده ليحتضن الإنسانية جمعاء ، وكان حالما مثاليا يسعى إلى تحقيق رؤيته ، ورجل فعل يجاهد لتقريب العالم من الهدف الذى وضعه نصب قلبه . ولهذا جعل شعار هذه الجامعة « **هنا حيث يتحد العالم كله فى عُش واحد** » .

كان « طاغور » يدعو إلى ديانة إنسانية جديدة تعمل على تحقيق المساواة والإخاء والخير ، وقد ساعده على ذلك أنه نشأ فى أسرة لا تؤمن بنظام « المنبوذين » ، ولا تعترف بالتفرقة بين الطوائف فجاءت أشعاره وأعماله الفلسفية متجهة إلى تلك الحقائق المحورية التى تتوسط المواقف جميعا أو نحو « **المبدأ الواحد العظيم للوحدة فى كل إنسان** » .

ويروى طاغور تجربته الدينية المبكرة فيقول : « . . . عندما بلغتُ الثامنة عشرة من عمرى ، هبَّت على حياتى فجأة نسمة ربيعية من التجربة الدينية لأول مرة ، ولم تلبث أن مرَّت بعد أن أودعت فى ذاكرتى رسالة مباشرة للحقيقة الروحية . وذات يوم ، بينما كنت أقف فى الفجر أرقب الشمس وهى تبعث بأشعتها من وراء الأشجار ، أحسست بغتة وكأنما انجابت عن بصرى غشاوة رانت طويلا عليه ، وكَشَف ضياء الصباح الذى سطع على وجه العالم عن إشعاع باطنى باهر ؛ وانزاح ستار غير مرئى من الابتذال عن الأشياء جميعا ، وعن الناس كافة ، وتدعَّمت الدلالة النهائية للناس والأشياء جميعا فى عقلى . . وفقدت الشذرات الخالية من المعنى انعزالها الفردى ، وانتشى عقلى بوحدة هذه الرؤية . . وكنتُ على يقين من أن « كائنا » ما يفهمنى ويفهم عالمى يريد أن يجد أفضل تعبير فى تجاربى جميعا ، موحِّدا بينها فى فردية لاتنى عن الاتساع وكأنها عمل روحى من أعمال الفن . وإزاء هذا الكائن كنتُ مسؤولا . وذلك أن الجانب الخلاَّق فىَّ ينتسب إليه ، كما ينتسب إلىَّ . ولعله هو ذلك العقل الخلاَّق نفسه الذى يشكِّل الكون وفقا لفكرته الأبدية ؛ أما فى داخلى بوصفى شخصا ، فإن له واحدا من مراكزه الخاصة فى علاقة شخصية تنمو لكى تصبح وعيا يزداد عمقا باستمرار .

« وكان من دواعى بهجتى العظيمة أن أشعر فى حياتى بوجود هذا السر الذى يتولد عن لقاء الاثنين فى صحبة خلاقة . وأحسست أننى عثرت على دينى فى نهاية المطاف . . دين الإنسان الذى أصبح فيه اللامتناهى محصورا فى الإنسانية ، والذى أصبح قريبا منى بحيث ينشد حبّى وتعاونى » .

وتبلورت هذه الفكرة بعد غموض نتيجة لنضجه الروحى ، وتطورت تطورا باطنيا زادها ثراءً وعمقا ، فتوحَّدت أقواله وأفعاله ، وتاريخ هذا التطور الداخلى هو ما فصَّله فى محاضرات هيبرت التى ألقاها فى أكسفورد عام ١٩٣٠ تحت عنوان « دين الإنسان » . وفى هذه المحاضرات يعترف طاغور بأن دينه هو

دين شاعر ، وبأن ما يقوله يصدر عن رؤ ية باطنة ولا يصدر عن المعرفة . .

ومن هذا النبع الروحى الثَّر ملأ طاغور كؤوس أشعاره . وكانت هذه الرؤ ية العميقة وهذا الحضور اللذان يشيعان فى السموات المرصعة بالنجوم وفى أغوار النفس الإنسانية هما الأجنحة التى حلَّق بها طاغور فى آفاق الشعر والتصوف .

ولم يكن طاغور زاهدا منسحبا من العالم ، ولم يكن يسعى إلى خلاص روحه فى الهروب من الحياة ، بل كان لا يُخفى احتقاره للزهاد والعازفين عن الواقع ، وكان يقول إنه يرى الله فى كدح الكادحين فى الحقول ، وفى سواعد العمال الذين يرصفون الطرقات ويكسِّرون الأحجار الصلدة بمعاولهم .

ويتحدث طاغور عن دينه فيقول : « الدين بالنسبة إلىَّ شىء عينى متجسد إلى درجة كبيرة ، وإن لم يكن من حقى أن أتحدث عنه . . ولكن ، إذا كنت قد وصلت إلى التحقق من الله على نحو ما ، وإذا منحت لى رؤ يته على نحو ما ، فلابد أن أكون قد تلقيت هذه الرؤ ية من خلال العالم ، من خلال الإنسان ، من خلال الأشجار والطير والحيوان . . من خلال التراب والأرض . . »

وليس من شك أن تأثير « الأوبانيشاد » واضح تمام الوضوح فى هذه الرؤ ية التى اتخذها « طاغور » أساسا لدينه . . ذلك أن « براهما » يوصف فى ذلك الكتاب الهندى المقدس بأنه « أتمادا » أى « الواهب نفسه » ، وبأنه « البالادا » أى « مانح القوة » . ومن ثَّم يتوجه إليه الشاعر بالدعاء قائلا : « أيها الواهب نفسه . . هب لنا القوة لنحب حياتنا حبا كاملا ، فى أفراحها وأتراحها ، فى مكاسبها وخسائرها ، فى صعودها وانحدارها . . واجعلنا بشجاعة نأخذ ، وبشجاعة نعطى . . »

وربما كانت عظمة « طاغور » تكمن فى ذلك المناخ الروحى الذى يبدعه داخل نفسه . . تلك الهالة التى تحيط به . . هذا الإشعاع الشخصى الذى ينداح فى دوائر تتسع باستمرار لتلهم إخوانه من البشر وتحركهم حتى بعد وفاته .

ولعل هذا هو ما حدا بالدكتور طه حسين بعد أن يقول عن طاغور بعد أن التقى به أثناء زيارته لمصر : « **إنما الذى يملأ نفسك فى حضرة طاغور هو تجلى فكرته الروحية فى كل شىء من كيانه المادى** » .

فقد كانت حياة طاغور اليومية تمريناً متصلاً على إفساح المجال للشعور باللامتناهى ، والتفكر فيه سواء عن طريق الحب أو الصلاة . . وكان يسعى يوميا إلى تأمل اللامحدود والفريد فى المحدود والمتكرر ، محاولا أن يجعل من ألفاظه الموسيقية الموزونة تمرينا على العبادة ورموزا على الاتصال الروحى . ولهذا كانت حياته العملية شهادة على فلسفته الشاعرية ، أو دينه الشعرى .

وفى ديوانه « بالاكا » ومعناه « تحليق البجع » يلح « طاغور » على أن الركود معناه الموت ، وأن الحياة حركة لا تنقطع ، وتغير مستمر ، وهو هنا يذكّرنا ببرجسون ، وإن يكن ثمة اختلاف جوهرى بينهما . . إذ يعتقد « برجسون » أن الحياة حركة فحسب ، دون هدف بعيد تسعى إليه ، ولا تمد بذلك جسرا بين ذاتنا المتناهية وبين الله اللامتناهى . أما « طاغور » فيرى أن الروح تندفع إلى مكان اللقاء الذى ضربته القوة الإلّهية . ومن خلال صنوف الإخفاق والألم والموت نقترب من الله الذى هو النعيم المقيم ، حيث يتجلى لنا على الشاطىء الآخر عبر الموت .

ويعد هذا الديوان الذى يضم خمسا وأربعين قصيدة مَعْلما بارزا من معالم الأدب البنغالى ، إذ يقدم لنا أشكالا شعرية جديدة ، كما يتسع لآفاق رحبة من الفكر ، وفيه أيضا تتضح الثنائية التى تتسم بها طبيعة « طاغور » : اشتياقا إلى السلام والتأمل الهادىء ، ورغبة عارمة إلى الفعل وتحقيق مثله العليا ؛ دافعا إلى تأمل الألوهية فى جمال الطبيعة ، وكفاحا فى الوقت نفسه ضد قسوة الإنسان وظلمه لأخيه الإنسان ، ومن هذا التوتر الحى المستمر تخرج قصائده الكبرى . وهذا ما نلمسه أيضا فى ديوانه « أجنحة الموت » الذى يردد نغمة انتصار واحدة وهى : أنه لا شىء يخيف فى الموت ، لأن الكون كله حياة ، وهو مصوغ بحب لا يجعل للموت سلطانا عليه . . وما فناء الجسد إلا ولادة جديدة للروح فى المجهول الأعظم .

وفى قصائده الأخيرة التى جمعها تلميذه أوروبيندو بوز وترجمها من البنغالية إلى الإنجليزية وأسماها « ديوان الأمل والتحدى » تتجلى لنا هذه الروح فى أوضح بيان ، كما نرجو أن تكون القصائد التى ترجمناها من هذا الديوان إلى اللغة العربية معبِّرة عن هذه الروح وممثلة لها :

١ - قاهر الموت

حسبتك ، وأنا عنك بعيد ،
شيئا لا يُقهر ، ولا يعرف الرحمة ـ
والعالم كله يرتجف تحت قدميك !
لأنك لا تعرف الرحمة !
شُعلتك الملتهمة

تشق قلوب المحزونين ؛
وسهمك المريش
يُجلب الرعد .
بقلب واجف ، اقتربت منك ــ
وكانت تقطيبة جبينك تحمل
نُذُر الخراب المقبلِ
ووقعتْ الضربة !
ارتعد كيانى كله ، وسألت :
ألن يأتى المزيد ــ
أهذا هو رعدك الأخير ؟
فالرعد قد تحطم !
أهذا كل ما فى الأمر ؟
وليس لديك مزيد ؟
وتبدد خوفى
وعندما أشهرت سيفك عاليا ،
ظننتك أعظم منى ــ
ولكن عندما سددت ضربتك
هبطت إلى الأرض
هناك حيث أقف .
واليوم أراك شيئا أجوف ،
وقد ذهب عنى الخوف .
وأيا كانت عظمتك ،
فلن تكون أعظم من الموت .
أما أنا ؟
فإننى أعظم من الموت ــ
وبإعلانى هذه الحقيقة ،
سوف أبرح الأرض .

٢ - النداء

ما زلتُ أتساءل المرة تلو المرة :
أين تنتظرنى على جانب الطريق ؟
وعند أى ركن موحش
تبسط حصيرك من أجلى ؟
فما إن سمعتُ نداءك
يتردد فى الفضاء ،
حتى هرعت إلى العشب
الذى بللته الأنداء
ومسته الأضواء ،
وبحثت عنك بين خرير الموسيقى
المنبعثة من نهر
لا يعرف الاستقرار
وأصغيت إلى نايك حيناً بعد حين ،
حيث تشكّل السحب
بألوانها المتعددة
عالم الأوهام ،
وحيث تتلاعب الظلال فى المياه
وتسجع اليمامة فوق غصن السرو .
انطلق نداء النفير كأنما يبحث عنى ــ
غير أن عقلى لم ينفض عنه الكرى
ولم أندفع إلى لقائك ،
بل تسكعت مترددا أمام بابى .
استمعت إلى ندائك هناك
حيث يقف الإنسان ذليلا ،
حيث ينطفىء النور فى قلوب الحزانَى
ويصرخ السجين فى زنزانته ؛
هناك حيث تتداعى الأسس الحجرية
وتهز النيران الدفينة أركان الأرض ،
وترى أغلال العصور محطمة
ملقاة على جانب الطريق

٣ - الرائد

أيها المسافر ! أنت أيها الوحيد ــ
كيف يمكن أن تشاهد المجهول فى داخلك ؟
فى الليل البهيم تمضى فى الدرب
الذى لم يوطأ من قبل أبدا ؛
وتلمح العلامة فى السماء
وتسير وحيدا ؛
وترتقى القمة الشمّاء
حيث تشرع نجمة الصباح
فى رحلة الضياء .

وفى قيظ أبريل ، عندما يولد الشلال
تكون له رؤ ية لمستقبله البعيد البعيد ،
رؤ ية لا سبيل إلى وصف ما فيها من جمال !
« أنا موجود ! أنا موجود !»
هذا اللحن المتكرر يزدهر على الدوام
فإذا تناهى هذا النداء
إلى سمع المياه .
اندفعت صوب « المجهول »
وبالمثْل تتردد فى داخلك
رسالة لم تنطقها شفتان ،
ومع كل نَفَسٍ من أنفاسك
يدوى ذلك القبول الجليل :
« أنا موجود ! أنا موجود »
صخور هائلة تسد الطريق
تردد أصداء النذير

« كلا ! كلا ! كلا !»
وترعد الأمواج وهى ترتطم
بالمادة الموات ،
ويرفع الشك اصبعه
ويرتعد الجبان !
ويهيب الذهن البليد بالمخاوف ،
وفى بحثه عن الأمان ،
يندفع صوب الموت .
وفى الممر الضيق للحياة الجديدة ،
تكون أنت الرائد ،
متجاهلا لكل الحدود ،
قاهرا كل السدود .
وفى كل خطوة يتردد
ذلك القبول الجليل
« أنا موجود ! أنا موجود !»

القاهرة : فؤاد كامل



دراسة..

المنهج الإحصائي والأدب

د. محمد عبد المطلب

فى تساؤل نطرحه عن أهمية هذا المنهج كما وكيفا تأتينا الإجابة سريعا ، أنه منهج يقوم على تعداد مجموعة من الأرقام التى تحقق بعدا موضوعيا يمكن عن طريقه تحديد الملامح الأساسية للأساليب ، وتمييز بعضها عن بعض باستخدام معايير موضوعية تقيس الخصائص ، وتحدد قوة الضغوط التعبيرية التى يتميز بها أسلوب عن أسلوب آخر .

لكن الحقيقة أن كثيرا من جوانب هذا المنهج قد تبتعد عن أدبية الصياغة باعتمادها على الأرقام الصماء التى قد لا تقدم للقارىء شيئا يرضيه أو يقنعه . فقد تكون دراسة نص من النصوص محكومة بمجموعة رقمية ، فأقول مثلا : إن هذا النص يحتوى على عدد كذا من الأفعال ، وعدد كذا من الأسماء ، وعدد كذا من الأدوات على اختلاف وظائفها ، وقد أتجاوز هذا التحديد الجزئى إلى نظرة إحصائية كلية تعنى بعدد

التحديد ــ مع ما فيها من طبيعة المنهج العلمى ــ تجعل الدارس يدور فى حلقة محكمة لا تمكنه من التعامل مع جوانب أخرى كثيرة فى النص الأدبى ، وهى جوانب تعد من صميم الدراسة النقدية ، كالجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية التى من خلالها يتشكل الهيكل الأساسى للعمل الأدبى ذلك أن طبيعة المنهج الإحصائى من شأنها أن تحكم النص بعدد من المقاييس شبيهة تماما بما كان يصنعه النقاد القدامى عندما كانوا يحاصرون الشعراء بمقاييسهم الصارمة التى دخلوا بها على النصوص فحكموا عليها وحاكموها بها . وهذا على عكس ما يمكن أن ندخل به إلى النص من زوايا أخرى تحدد هويته ، وتخصص معالمه ، بحيث لا يستحيل إلى مجرد أرقام يجاور بعضها بعضا يمكن أن تختص بهذا النص ، كما يمكن أن تتصل بغيره من النصوص التى تشابهه ، فلا نتمكن من التمييز بينها إلا من حيث اختلاف الأرقام قلة أو كثرة ، أو زيادة نسبة على نسبة

المفردات فى جملتها ، وبعدد التراكيب فى جملتها ، إلى آخر هذه الإحصاءات التى يمكن الكشف عنها فى سهولة ، حيث يتحول فيها النص من طبيعته اللغوية إلى طبيعة رقمية خالصة .

وقد أغرى ــ هذا كله ــ أصحاب هذا المنهج بوصفه نموذجا للدقة العلمية التى لا تترك مجالا لذاتية الناقد أو الباحث لكى تنفذ إلى العمل الأدبى . « وبيان ذلك أن النص الأدبى عند مؤلف بعينه ، أو فن بعينه ، يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل التمثيل لا الحصر :

١ - استخدام وحدات معجمية معينة .
٢ - الزيادة أو النقص النسبيان فى استخدام صيغ معينة ، أو نوع معين من الكلمات (صفات ، أفعال ، ظروف ، حروف جر . . الخ) .
٣ - طول الكلمات المستخدمة أو قصرها .
٤ - طول الجمل .
٥ - نوع الجمل (اسمية ، فعلية ، ذا طرف واحد ، بسيطة ، مركبة ، إنشائية ، خبرية . . الخ) .
٦ - إيثار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة . . »[١]

ولا شك أن الدراسة التى تتعلق بموضوع على هذا النحو من

أخرى ، فنقول عن هذا النص إنه يميل إلى الإسمية ، وعن آخر إنه يميل إلى الفعلية ، وعلى هذا يكون التشابه بين النصوص أمرا واردا باستمرار . وهذا شبيه بسؤالنا إنسانا عن نفسه ، فقد يجيبنا بمجموعة أرقام عن تاريخ مولده ، وعمره ، ووزنه ، ورقم بطاقته ، ورقم السكن الذى يقطنه ، وقد يتجاوز ذلك إلى ذكر أرقام عمن يرتبط بهم سواء أكانوا من آبائه وأجداده ، أم من إخوته وقرنائه . وهذا لن يحقق له التمايز الحقيقى ، إذ من اليسير أن تجد آلافا من الناس على هذه الوتيرة الرقمية لا تمايز بينهم كالذى نراه فى المؤسسات العسكرية حيث يتحول الفرد فيها إلى مجرد رقم أصم ، يظل له تمايزه فى حالة انفراد كل مؤسسة بأفرادها ، أما عندما يحدث نوع من التجمع لبعض هذه المؤسسات على صعيد واحد ، فإن هذا التمايز يزول ، إذ تتداخل الأرقام ، وتتكرر الأعداد ، ويصبح الأمر فى حاجة إلى إيجاد البدائل التى تعيد التمايز إلى ما كان عليه مرة أخرى ، كأن نعود إلى تحديد الأسماء والملامح والخواص النفسية والجسدية إلى آخر تلك المعالم التى نستطيع من خلالها أن نفرق بين شخص وآخر ، وبين جماعة وأخرى .

وكذلك الأمر بالنسبة لدراسة النصوص الأدبية ، لأننا عندما نعتمد فى التعامل معها على الإحصاء وحده نحيلها إلى شىء بلا لون ولا طعم ، إذ نهمل كثيرا من جوانبها الأصيلة فيما يتصل برؤيتها للعالم من حولها ومدى توافقها أو تنافرها معه . والمجال اللغوى بطبعه يتصل بعالم الإحساسات ، ونزعه من هذا العالم يوقعنا فى صناعة قوائم مملة لا تنتهى ، وهذا يترتب عليه ألا نهمل أساسين فى دراسة الأساليب :

الأول : يجب ألا نغفل الإحساس الذى يتلبس بالصيغ التعبيرية ، ولكن فى نفس الوقت يجب ألا يكون تحليلنا لهذه الصيغ لحسابنا الخاص كما وكيفا ، إذ أن مثل هذا التحليل يتأتى بالاعتماد على المادة الموجودة سلفا فى مخزوننا اللغوى . والواجب ألا نفرض معارفنا السابقة على طبيعة نص أدبى يحكمه الاختيار الحر ، والقدرة الابتكارية .

الثانى : أن التعبير ــ وهو بالضرورة مرتبط بالإحساس ــ لا يتصل بالفعل فحسب ، ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار رد الفعل ، وقدرة المتلقى اللغوية ، وإطار الاتصال الذى يحيط بالنص اللغوى . وكل ذلك يجعل ملف الدرس مفتوحا أمام الباحث لاستكشاف الجوانب المتجددة ، فطبيعة النص يجب أن تحكم بخواصها الداخلية لا بمجموعة أرقام تفرض عليها ، ذلك أن الاعتماد على الخواص الداخلية ــ كيفيا ــ يقودنا إلى الكشف عن البنية الحقيقية ، أو التعرف على النظام المسيطر ، والذى يضفى على النص خصوصية تميزه عن غيره من النصوص ، بحيث يمكن القول إنه فى النهاية مجموعة علاقات تمتد إلى عدة أطراف ، قد تكون أطرافا تاريخية ، أو اجتماعية ، أو فنية ، وهذه الأمور منها ما تعلو أهميته على غيره ، ومنها ما تقل أهميته ، لكنها فى النهاية تقدم لنا تصورا حقيقيا عن أدبية النص ، وكل ذلك مشروط بألا يدخل الدارس إلى هذا النص محملا بخلفية عن هذه الأطراف ، بل يترك للعوامل الداخلية أن تقوده إليها إن احتملت ذلك .

فالدارس عليه أن يحاول ترجمة الاستعمال اللغوى ــ بكل قيوده ــ إلى خواص أسلوبية ، على أن يضع فى الاعتبار أن هذه الخواص يمكن تزييفها بإغراقنا فى ذاتية الأسلوب نفسه ، ولذا كان من الواجب عليه أن يكون موضوعيا أمام المادة اللغوية المتمثلة فى النص الأدبى ، وأن يدرك أن تعبيرات هذا النص إنما تأتى نتيجة أمور غاية فى التعقيد ، وليس ذلك لأنها مرتبطة بمبدعها فحسب ، بل إن سحر التوصيل ، والأثر المباشر الذى يقع على المتلقى من أهم العوامل الملتصقة بالتعبير ، وكل هذه أمور ليس من السهل حصرها داخل قيود رقمية صماء .

ومن الطبيعى أن يرد سؤال آخر عن حقيقة النص وانتماءاته ، وتأتى الإجابة من خلال مجموعة من الدوائر المفترضة التى يمكن أن نتحرك داخلها ومعنا النص المدروس .

أولاً ، هو يدخل ضمن الدائرة الواسعة (دائرة اللغة) .
واللغة هى مادة الأدب ، وكل عمل أدبى هو مجرد انتقاء من لغة معينة ، فالأدب جزء من التاريخ العام للغة ، ويعتمد عليها اعتمادا كليا ، فطابع العصر فى قصيدة ما يجب ألا يتم تقصى أثره لدى الشاعر ، بل لدى اللغة ، فالتاريخ الحقيقى للأدب هو تاريخ التغيرات فى نوع اللغة التى كتب بها ذلك الأدب ، وإن كان هذا لا ينفى أن كثيرا من التغيرات اللغوية تتأتى نتيجة للعوامل الفكرية والثقافية .

وثانياً ، ينضوى النص تحت دائرة أخص هى دائرة الفنون كأن يكون شعرا أو نثرا ، ثم دائرة أخص وهى دائرة الأجناس كأن يكون رسالة ، أو مقالة ، أو قصة ، أو مسرحية .
وقد تكون هناك دوائر أضيق نلج منها إلى النص أيضا ، كأن يكون الأسلوب المستعمل له طبيعة علمية ، وقد يكون أسلوبا مباشرا أو غير مباشر . وكل هذه مسائل لابد من معاودة النظر فيها مرة بعد أخرى لنكشف عن هوية النص وحقيقته ، وأهمية ذلك تأتى من زاوية النظر إليه ، وترتيب انتماءاته ترتيبا منطقيا يقودنا إلى الحقيقة والجوهر .

وكل ذلك يقودنا إلى وجود مسلكين يمكن أن نقيس بهما

حدود معرفة النص الأدبى . أولها النظرة الخارجية ، والثانى النظرة الداخلية . فإذا نظرنا إلى النص من خارج ، استدعى ذلك بالضرورة مجموعة من المواصفات التى لابد من ملاحظتها ، إذ لابد أن نتعرف على صاحب النص ، ونتعرف على جانب كبير من شخصيته وأبعادها المختلفة ، كما لابد من مراعاة تاريخ النص نفسه بعد أن ألممنا بصاحبه ، ومدى ارتباط هذا التاريخ بالنص من حيث البنية الفكرية التى سيطرت عليه .

أى أن التحرك فى جملته سيكون وراء أمور تدور حول النص أكثر مما تدور فى أعماقه ، وكلها مسائل عنيت بها المدارس النقدية المختلفة . فقد ركزت الكلاسيكية يوما على إستنباط الأصول والمبادىء التى تحقق للأدب الخلود من خلال التزامه بالقواعد التقليدية ، أى الخضوع للمبادىء الإنسانية التى اهتدت إليها بوحى الفطرة .

على حين ركزت الكلاسيكية على ذلك ، ركزت الرمانسية على الخروج من دائرة التقاليد الموروثة ، وتحطيمها لقيود الفكر الكلاسيكى ، بحيث أصبح الأدب تعبيرا عن الذات ، ومن ثم كان هناك إغراق فى تراجم الأدباء ، وفى ظروف العصر ، كما كان هناك دعوة إلى الابتعاد عن نظرية المحاكاة الأرسطية ، لأن الأدب ليس محاكاة للطبيعة ، بل هو خلق ، وأداة الخلق ليست العقل ولا الملاحظة المباشرة ، بل الخيال المبتكر والمؤلف بين العناصر المشتتة .

ثم كانت الواقعية بمثابة استكشاف للواقع وإظهار أسراره وخفاياه ، ثم تفسير كل ذلك ، فهى فلسفة خاصة فى فهم الحياة والأحياء ومحاولة تفسيرها .

ونستطيع أن نقول إن معظم هذه النظرات النقدية قد اتجهت إلى النص من خارجه ، حتى عندما حاولت تجاوز الإطار الخارجى إلى المضمون ، ظل لها دائما إطلالة على مايتصل بالنص أكثر مما يدخل فيه .

أما النظرة الثانية فإنها تأتى من داخل النص ذاته ، ولا تجد لها مدخلا إلا صياغته ، ومن ثم تستبعد كل المسبقات التى تحكم النظرة النقدية ، والتى تقودها إلى أشياء تكون مفترضة منذ البداية ، فهى لاتهتم إلا بالكشف عن نظام النص ، وقد تعتمد فى ذلك على الإحصاء ، بل قد تغرق فيه ، لكنها عندما تصنع ذلك يجب أن تعمل على إحالة الأرقام من كونها شيئا كميا إلى شىء كيفى ، فعندما نعرض لشاعر كامرىء القيس ونلحظ فى ديوانه بعض النسب العددية ، مثل احتلال أبيات المرأة لنحو ١٧ ٪ من أبيات الديوان ، واحتلال الفرس لنحو ١٥ ٪ ، فإن الواجب أن تقودنا هذه الإحصاءات إلى طبائع كيفية ، بحيث لا تقتصر على مجرد كونها أرقاما صماء فحسب ، إذ أن مثل هذه الإحصاءات تساعد بلا شك على تحديد شرط المعنى عند الشاعر ، وكيف يخضع لاعتبارات تتصل بالشاعر من ناحية ، وتتصل بطبيعة الموضوع الذى يعرض له من ناحية أخرى .

وكيفية هذه الأرقام تأتى من أنها تكشف عن موقف الشاعر من العالم الكائن حوله ، وانعكاسه فى شكل خطوط دلالية تتصل بالواقع أحياناً ، وبالخيال أحيانا أخرى ، أى أن المستخلصات الكمية النابعة من صياغة النص تئول إلى الارتباط بأمرين :

أحدهما يعود إلى ذهن المبدع عامة ، ونقصد بذلك الحركة الداخلية للمعنى .

والآخر يرجع إلى الواقع ومطابقته بحدود الصياغة ، مع الإلمام فى كل ذلك بعملية التعليق التى تنشىء الروابط الحقيقية بين المفردات ، وتصل بين دلالاتها ، وتحقق فى النهاية الإطار الدلالى الموسع لها .

ويلاحظ عبد القاهرالجرجانى الفارق الدقيق بين الناحية الكمية والناحية الكيفية عندما يجعل المزية والفضيلة فى التركيب ، إذ إن الألفاظ لاتفيد حتى تأتى على نحو خاص من التأليف ، ووجه معين من الترتيب ، فلو أننا عمدنا إلى بيت شعر ، أو فصل نثر وعمدنا إلى الإحصاء فعددنا كلماته عدا كيف جاء واتفق ، وأبطلنا نظامه الذى عليه بنى ، وفيه أفرغ المعنى وأجرى ، وغيرنا خواصه الكيفية إلى طبيعية عددية فحسب ، كأن نقول فى (قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل) (ومنزل قفا ذكرى من نبك حبيب)لأخرجناه من كمال البيان إلى المحال ، وسقطت نسبته من صاحبه ، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه ، بل أصبح من المحال أن يكون له إضافة إلى قائل ، ونسب يختص بمتكلم ، وفى ثبوت هذا الأصل مانعلم به أن المعنى الذى له كانت هذه الكلم بيت شعر ، أو فصل خطاب ، هو صورتها الكيفية من حيث الترتيب على طريقة معلومة ، والحصول على صورة من التأليف مخصوصة[٢] .

ولاشك أن النظرة المزدوجة بين الداخل والخارج يمكن أن يكون لها تأثير بالغ فى حركة النقد وفى مساراته المختلفة نظريا وتطبيقيا ، وبخاصة أن لها جذورا فى تفكيرنا اللغوى القديم ، ففى الوقت الذى كانت فيه النظرة إلى اللغة نظرة داخلية ظهرت مدرسة الكوفة بزعامة الكسائى لتجعل أساس فلسفتها الاستعمال والسابقة ، فالأداء اللغوى الواقعى هو الصورة التى يجب أن تحتذى ، ولامعنى لرفض استعمال ورد عن العرب

والحكم بشذوذه ، فمعيار الصواب والخطأ هو الرجوع إلى ما قيل ، لا إلى ما كان يجب أن يقال .

وعندما سيطرت النظرة الخارجية إلى اللغة ظهرت مدرسة البصرة بزعامة سيبويه لتعطى للعقل المكانة الأولى فى الحكم على مسائل اللغة وحصرها داخل حدود (الكلام العربى الأصيل) ، وكل ما خرج عن هذه الحدود حكم عليه بالشذوذ ، وقد أدى ذلك إلى رفض كثير من أشعار جرير والفرزدق وغيرهما من الشعراء .

وبالمثل أيضا تكون نظرتنا إلى النص الأدبى ، فإذا بدأنا حركتنا نحوه من الخارج ، كان ذلك وسيلة لإحكام السيطرة عليه بقوانين العقل ، وتحكيم المنطق ، وكأنها محاكمة وتحكم فى آن واحد .

أما إذا دارت الحركة من داخل النص ، فإنها تساعد فى الكشف الحقيقى عن الاستعمال اللغوى بأبعاده الدلالية ، دون أن يكون هناك مجال للمحاكمة أو التحكم ، ولا مانع والأمر كذلك أن نخرج من النص مرة أخرى ببعض الارتباطات التى تشده أحيانا إلى ما هو خارجه ، كأن نصله ببعض الجوانب التاريخية ، أو الاجتماعية ، على شرط ألا يكون ذلك فرضا عليه وقيدا له .

ولنأخذ فى الاعتبار دائما أننا إذا كنا فى النظرة الداخلية نعطى اهتمامنا البالغ للوضع التعبيرى الذى ليست له أية علاقة بالانطباع ، فإن الواجب أن نلاحظ أيضا وجود تعبيرات تتصل بالانطباع الشخصى الذى لا يمكن ضبطه تحت المقاييس الموضوعية ، وخاصة ما يتصل منها بالإحصاءات الصارمة الجافة ، ذلك على الرغم من أن حجة أصحاب الإحصاءات تقوم على أن دقة ظهور سمة لغوية فى تعبير أديب معين ، لا تكفى فى إداركه النظرة العابرة ، أو الحاسة الذوقية ، بل لابد من الارتكاز على علم الإحصاء الذى يصل بالناقد إلى الدقة العلمية المطلوبة . وهذا أمر إن صح — على إطلاقه — يوقعنا فى خطورة الإغراق الكمى ، وتغليف الأدب بلغة غريبة عنه ، واغفال الجانب الكيفى ، وكأننا لا نهتم إلا بما يقال ، لا بكيفية ما يقال .

وليس معنى هذا أننا ندعو إلى الابتعاد تماما عن الدراسة الإحصائية فى مجال الأدب ، ولكن ما نقصد إليه أن يكون الاعتماد عليها محكوما بالحاجة التى تنبع من طبيعة النص ذاته ، أو من طبيعة أديب معين ، فقد يكون اطراد ظاهرة تعبيرية وتكرارها بشكل ملحوظ ، ذا دلالة خطيرة وهامة فى النص أو عند الأديب ، على أن يؤخذ فى الاعتبار أن تكون هذه الإحصاءات متجاورة مع ما يتضح فى العمل المدروس من خصائص أو ملاحظات لا يمكن ضبطها تحت أى إحصاء .

القاهرة : محمد عبد المطلب

---

(١) الأسلوب — د. سعد مصلوح — دار البحوث العلمية : ١٨ ، ١٩

(٢) أسرار البلاغة — عبد القاهر الجرجانى — دار المعرفة بلبنان سنة ١٩٧٨ ، ٢ ، ٣

نحو واقعية أسطورية في الرواية المصرية المعاصرة . قراءة في روايات : قالت ضحى ، النزول إلى البحر ، الصياد واليمامة

دراسة

سيد البحراوى

فى اللحظات الفاصلة بين عامى ٨٥ و ١٩٨٦ تصدر فى القاهرة ثلاثة أعمال روائية كبيرة تكرس التوجهات الجديدة التى سبق أن لاحظنا بعضها فى دراسات سابقة . عن دار المستقبل صدرت روايتا جميل عطية إبراهيم « النزول إلى البحر وإبراهيم عبد المجيد « الصياد واليمام » . وعن دار الهلال صدرت رواية بهاء طاهر « قالت ضحى » .

ولست أريد هنا التفصيل بما قصدت من التوجهات الجديدة فى الرواية المصرية المعاصرة ، لأن ذلك يستحق دراسة خاصة ستنشر قريباً ، وهمى هنا مركز على قراءة الروايات ذاتها التى تتميز كل منها بعالم خاص وثرى متميز ، ولكنى أشير فقط إلى أنها رغم هذا التمايز والخصوصية ، تلتقى فى أنها تتجاوز الرؤية الحضارية التى قمعت دواخل كتاب الستينات ، وكبتتهم فى نطاق « تيمات » محددة ومحدودة ، أبعدتهم ــ فيما أرى ــ عن خصوبة وثراء الواقع الذى يعيشون فيه ويعرفونه جيداً ، هذا الثراء والخصوبة هما ما أسميها هنا بالواقعية الأسطورية ، وبالطبع فأنا معتمد هنا على رواية أمريكا اللاتينية التى استطاعت أن تغوص فى واقعها غوصاً يصل إلى حد المكنونات ــ التى لم تستطع الرواية من قبل الوصول إليها .

فى الروايات الثلاث التى أقرؤها هنا ، وفى غيرها من الروايات التى صدرت فى السنوات القليلة الماضية ، نجد هذا السعى واضحاً وقوياً . سعى يتجاوز كل التصنيفات السابقة ، سواء ما اتفق على تسميته بالواقعية فى بعض رواياتنا المصرية أو بما وراء الواقعية أو بما يسمى بالحساسية الجديدة . هنا فيما أرى واقعية أعمق بكثير من كل هذه التصنيفات ، واقعية تدرك أن الإنسان/ذلك الأسطورة ، له قوانين لم نصل إليها بعد ، وليس سوى الفن يستطيع الوصول إليها . وهذا ما تسعى إليه هذه الأعمال الثلاثة ؛ من أجل وعى جميل به ، ومن أجل تجاوز لكل ما يعوق طاقاته وممكناته .

١ - بهاء طاهر : قالت ضحى

صمت بهاء طاهر طويلاً قبل أن يأتينا بأول مجموعة قصصية « الخطوبة » فكانت معلماً على اتجاه فى القصة المصرية القصيرة . ثم صمت عقداً آخر قبل أن يفاجئنا بقفزات واسعة كما وكيفا فى السنوات الثلاث الأخيرة . فى هذه السنوات صدرت للكاتب مجموعتان قصصيتان : (بالأمس حلمت بك ، أنا الملك جئت ، وروايتان(شرق النخيل ثم قالت ضحى) .

ولقد سبق أن أشرت إلى بعض الملامح التى تشترك فيها أعمال بهاء الأخيرة مع مجموعته الأولى ، وتلك الملامح التى تختلف وخاصة صفاء الرؤية وإشراقها وكان فى ذهنى آنذاك بالأمس حلمت بك وقصة أنا الملك جئت ، وكنت أكتب عن « شرق النخيل » . واليوم أريد أن أتوقف عند روايته الجديدة

« قالت ضحى » التى تعلن بوضوح أستواء كاتب روائى كبير ، بعد أن أعلنت مجموعاته ، بل قصته « بالأمس حلمت بك » استواءه كاتباً كبيراً للقصة القصيرة .

فى « قالت ضحى » يبقى كثير من خصائص فن بهاء طاهر : مازال يكتب بضمير المتكلم ، وما زال يعالج قضية عامة مع القضية الخاصَّة . ما زال يستخدم الأسلوب البسيط المحايد الذى يخفى كثيرا من الغنائية ويغلفها . مازال حضور الفولكلور قوياً وواضحاً ، وإن اتجه منذ « أنا الملك جئت » نحو بعد فرعونى من نوع ما . مازال الصراع محور عمله ، عليه ينبنى وبه يتوتر ويوتر القارىء ويمتعه ويزيده وعياً . ما تزال كل هذه الخصائص واضحة وقوية ، ولكن الجديد فى هذه الرواية هو : كيفٌ . هو درجة التضافر والتعاضد والسبك فى بناء الرواية وفى لغتها . فى هذه الرواية لم نعد أمام محورين متوازيين أو متداخلين أحياناً كما كنا فى « شرق النخيل » نحن هنا مع تجربة واحدة ذات أبعاد متعددة ، فى اتجاهات مختلفة . وليس ما يحقق هذا التعدد والاختلاف والوحدة ، هو وحدة الراوى فحسب ، وإنما الواضح أن هناك أموراً كثيرة قد حسمت فى داخل الكاتب ، سواء على المستوى الفكرى أو الجمالى والتقنى .

تقوم الرواية على علاقة ثلاثية الأطراف : الراوى/ضحى / سيد . ولا يجوز القول ــ فى هذه الرواية ــ أن هناك علاقتين : الراوى/ضحى ، والراوى/سيد . فالمسألة أكثر تعقيداً ، لأن ثمة علاقة بين ضحى وسيد ، هى التى تقود إلى أحد أبعاد التجربة ، أى البعد السياسى ، وهو بعد أساسى فى العمل منذ بدايته ؛ بل يكاد أن يكون هو البعد الحاسم فى تقرير مصير البعد الأول : البعد الخاص بين الراوى وضحى ، وإن لم تكن المسألة بهذه البساطة ، لأن لها أبعاداً تراثية وطبقية أكثر غوراً .

تبدأ هذه العلاقة منذ بداية الفصل الأول وتنتهى بنهاية الفصل الأخير . صحيح أننا نبدأ بضحى وننتهى بها ، ولكن سيد لا يتأخر كثيراً ، فهو يلحق بها ويأتى (وينصرف) قبلها بقليل فى نهاية الرواية . أرضية العلاقة هى العمل سواء كان فى القاهرة أو فى روما . وزمنها فى أول الستينات (فى اليوم الذى تلا التأميم) وحتى منتصفها تقريباً . وثمة أثر قوى للمكان والزمان فى هذه العلاقة . فالأحداث الخارجية التى ارتبطت بزمان معين ومكان معين ، ونقصد بالتحديد ذهاب سيد إلى حرب اليمن ، وذهاب الراوى وضحى إلى روما ، قد تركت آثارا قوية على مسار العلاقة ، وعلى حركة الشخصيات الداخلية والخارجية أيضاً . بإيجاز شديد يبدو أثر سفر (سيد) منادى سيارات البورصة الذى انتقل إلى العمل بنفس وزارة الراوى بعد إغلاقها ، إلى اليمن قطعا (ثرياً) لتطور علاقة الراوى بسيد ، أو بمعنى أدق لتطور مسيرة سيد النضالية التى كانت قد بدأت مع بداية عمله بالوزارة . ويبدو هذا القطع مقصوداً ــ من قبل الكاتب ليعطى الراوى (الذى كان يعمل بالسياسة قبل أن تقمعه الثورة وتجعله يشعر بأنه ليس كبيراً بما يكفى لممارسة السياسة . فكيف) ــ الفرصة لكى يواصل هذا الطريق البعيد عن السياسة عبر علاقة حب تتفتح وتنضج مع ضحى فى روما ، وإن كانت ممهداتها قوية فى القاهرة قبل السفر . (ضحى فتاة من الأرستقراطية المصرية تعمل مع الراوى فى مكتب واحد ولكنها تختلف عنه جذرياً . فهى رجعية ، متزوجة من رجل من مشاهير ما قبل الثورة ويستمر شهيراً بعدها ، وهى مثله تكتشف كثيراً من وجوهها الداخلية العميقة والدفينة أثناء رحلة روما : حبها للزهور ــ رقتها ــ تقمصها لشخصية إيزيس ، تقلباتها و (ربما علاقتها الخفية بالـ CIA) وهى كلها وجوه ورموز طبقية واضحة) .

يعود الراوى من روما مكسوراً حزينا لفقده ضحى ، وينصرف لزواج أخته (التى سافر من أجل الحصول على المال الكافى لزواجها) ، ثم إلى القهوة والطاولة والمومسات . بينما يعود سيد من حرب اليمن وقد بترت ساقه ، ولكن هذا لا يمنعه من مواصلة طريقه فى النضال النقابى ، وهو طريق يتعقد حتى يصل إلى الذروة الكاشفة ، حين يدخل فى صراع مع وكيل الوزارة المرتشى والذى انتقلت ضحى لتعمل معه وتساعده . هنا يفتر بعد العلاقة الخاص لينمو ويتضح بعدها العام : ضحى سلطان بك واللجنة النقابية والاتحاد الاشتراكى من جهة وسيد من جهة أخرى . ورويداً رويداً يبدأ الراوى فى الانضمام إلى سيد كما نرى فى الفقرة قبل الأخيرة فى الرواية . ومن الواضح أن سيد والراوى ظلا فى موقف الضعف رغم أحقيتهما فى الصراع ، ورغم بعض الملامح التى تشير ــ فى النهاية ــ إلى إمكانية انتصارهما . وعلى هذا النحو يعود الراوى تدريجياً إلى ممارسة الحياة بجانب الحق بعد أن تأكد أن موقفه من الاعتزال كان صحيحاً بالمقارنة مع موقف وجهه الآخر ورفيقه « حاتم » الذى يئس بعد أن انغمس مع سلطان بك وضحى فى لعبتهما .

وعلى هذا النحو لا تأتى نهاية الرواية مفتعلة ومستدعاة كما يرى ادوار الخراط فى مقدمته للرواية (وإن كانت الجملة الأخيرة زائدة حقا) ، وإنما هى معتمدة اعتماداً كاملاً على طبيعة الراوى وعلى طبيعة تطور الأحداث فى الرواية . بل إنها تؤكد ما قالته الرواية من قبل فى نفى الطيبة الأوزيرية عن ضحى ، وعلى لسانها . صحيح أنها تؤكد إمكانية كون هذه الطيبة المقهورــ

فيها ، ويساعدها على هذا التأكيد استمرار حب الراوى/ الكاتب لها وأمله فيها ، وهذا فى ذاته ينفى عن الكاتب تهمة الأحادية والتنميط .

إن بهاء طاهر فى هذه الرواية لا يمكن أن يتهم بالأحادية ، فطبقات البشر وعمق تناقضاتهم ، وخاصة بالنسبة للراوى ، هى الهم الأساسى للكاتب ، تلك الرغبة فى الغوص إلى ذلك الكامن والمكنون . إن ميول الراوى الاشتراكية ، وأصوله الطبقية ، تتناقضان مع مجموعة من العوامل الداخلة فى تكوينه . من هذه العوامل ضعفه الشخصى الذى يجعله يكاد يفضح زملاءه فى المظاهرة ، وتبنيه الداخلى وتشوفه للنمط الجمالى الذى تمثله ضحى بكل تفصيلاته ، سواء الخاصة بالمرأة أو بالطبيعة أو بالثقافة . هذا التناقض ليس من السهل حسمه وهو لم يحسم فى الرواية ، وإن كانت هناك خطوات يسعى بها الراوى ، أو يقاد بها لكى يتجاوزه قليلاً ، ومن هنا قلنا إن الجملة الأخيرة ، رغم دلالتها على التفاؤ ل القادم من الخارج ، وليس من الداخل ، كان مبالغاً فيها ولا ضرورة لها .
تقول الجملة الأخيرة : « وفى السماء الزرقاء سحب صغيرة شفافة ومتجاورة كطيور بيضاء بعيدة . وبرز جزء صغير من قرص الشمس » .

تبقى فى هذه الرواية قضيتان هامتان ، سبق أن أشرت إليهما ، ولكنهما تستحقان وقفة خاصة لما لهما من أهمية فى بناء الرواية وفى تطور فن بهاء بصفة عامة . القضية الأولى هى قضية الرمز ، أى مشابهة ضحى بإيزيس التى تظهر فجأة وبدون مقدمات وتوتر البنية ، حينما كان الراوى وضحى فى روما ، أى فى لحظة تحقق العشق . وهو ترميز يرى البعض أنه غير مفيد فى بناء الرواية ، وغير مفهوم ، وفى المقابل ، أرى له أهمية قصوى فى الرواية ، وإن لم يكن قد أخذ حقه كاملا فى مساحتها . ولتوضيح ذلك لابد من مراجعة بداية هذا الترميز ونهايته فى الرواية .

يظهر تقمص ضحى لايزيس فى منتصف الرواية تماماً ، سواء من حيث الصفحات أو من حيث تقسيم الفصول ، وإن كان هناك تمهيد لذلك فى الفصلين السابقين . ولو أننا تابعنا حركة الرواية بعد ذلك لأدركنا أن هذا الموقع (الفصل التاسع) كان آخر موقع لعلاقة الحب بين الراوى وضحى ، وإن كانت نهاية الفصل الحادى عشر هى التى تعلن ذلك بوضوح ، وفى سياق يمكن تفسيره على نحو مباشر . ذلك أنه من المحتمل جداً أن يكون انتهاء العلاقة ناتجاً عن فشل (بأولا) فى تجنيد الراوى للمخابرات المركزية الأمريكية . ويعتمد مثل هذا التفسير على أن ضحى قد كانت على علاقة طيبة بباولا وأنها هى التى قبلت دعوة العشاء معها ومع الراوى ، ثم تمارضت وأكرهته على الذهاب وحده . .

لو صح هذا التفسير فإن ضحى تمثل شيئين فى نفس الوقت :

إيزيس وعميل المخابرات الأمريكية . وهذا التمثيل له من بداية الرواية ومن نهايتها مصداقية قوية . فضحى الارستقراطية القديمة ما تزال تكره الثورة ، وتحب كل الآثار الفرعونية ، وعناصر المثل الجمالى الأعلى للأرستقراطية التى لا تزال تحياه ، وهذا أمر واضح ، وهى على علاقة — مع زوجها — بكثير من ذوى الجاه والسلطان ، وبعد عودتها إلى روما تنضم إلى العناصر المخربة للتجربة الناصرية (إن صح هذا التفسير) .

إذا وافقنا على هذا التفسير ، واقتنعنا بالتمثيل المزدوج الذى تقوم به ضحى ، يصبح من حقنا أن نهلل للكاتب كثيراً لقدرته على أن يحطم ذلك النمط التقليدى القديم من الترميز : ضحى ايزيس مصر . ضحى هنا قد تحاول تقمص إيزيس ، ولكنها ليست مصر ، وإنما هى بنت طبقتها تماماً ، وحتى تقمصها لإيزيس هو تقمص مبرر جيداً طبقياً ، بحكم ظروف توترها النفسى الذى سببته لها حياتها الأسرية قبل الزواج وبعده . ولو مددنا هذا التفسير إلى منتهاه لقلنا إن بهاء طاهر يربط بين الترميز الأحادى وبين هذه الرؤ ية الطبقية ، أى أن الكتاب الذين يقدمون مثل هذا الترميز ، يتبنون ذات الرؤ ية الطبقية التى تمثلها ضحى . هنا اتهام واضح لمثل هذه التقنية الفنية التى يسعى بهاء إلى تحطيمها ، والانتقال إلى تقنية أكثر تعقيداً وتركيباً وفنية . وهذا — فى تقديرى — انجاز هام ينبغى وضعه فى الاعتبار .

القضية الثانية الهامة فى هذه الرواية هى قدرة بهاء طاهر على امتلاك الأسلوب البسيط الشائق الجذاب الذى يحقق لما نسميه بالرواية الجديدة ، نقلة جديدة على مستوى الجمهور وربما يكون ذا دلالة حرصه على نشرها فى روايات الهلال المنتشرة . فبدون أى تضحية بأى قيمة من قيمه فنياً أو فكرياً استطاع أن ينسج الرؤ ية فى بنية شديدة التماسك والتضافر والسلاسة ، وهى كلها خصائص لا تجور بأى حال على إمكانيات التراكب والتعقد الدلالى فيها . وتقديرى أن هذه النقلة تشير إلى نقلات أخرى كثيرة وراءها ، منها هذا التوجه الجديد للكاتب ، ولجيله إلى الجمهور ، ليس فقط كقراء ، وإنما أساساً كتجربة للرواية . وهو توجه سبق أن لاحظناه فى شرق النخيل وفى أنا الملك جئت ، وفى أعمال الكتاب الآخرين من جيل

الستينات . توجه يسعى إلى اكتشاف ، أسطورة الواقع المصرى من أجل تجاوزها .

٢ - جميل عطية إبراهيم و « النزول إلى البحر »

فى « النزول إلى البحر » ينتقل جميل عطية ابراهيم نقلة جديدة وهامة بعد « أصيلا » و « البحر ليس بملآن » . هو هنا يقدم عالماً ثرياً فى بناء ثرى . بناء خاص ، جديد وفريد ، رغم استفادته من مختلف أنماط بناء الرؤية الحديثة والمعاصرة .

فى هذه الرواية ينجح الكاتب فى تحقيق مجموعة من المعادلات الصعبة . فهو يقدم فى عدد محدود من الصفحات عدداً كبيراً من الشخصيات (نحو خمس وعشرين شخصية) تنتمى إلى عوالم متعددة وتكاد تكون متناقضة أحياناً ، رغم انطلاقها جميعاً من مكان واحد وزمان واحد ، هو منطقة المقابر بالقاهرة التى تحولت إلى منطقة سكنية كثيفة ، وهو ينجح فى تقديم هذه الشخصيات بكل كثافتها وثرائها فى الحدود اللغوية الضيقة والمكثفة . ويحقق ذلك عبر التخلى عن أسلوب السرد التقليدى ، والاعتماد على أسلوب أجاده عبر أعماله السابقة هو أسلوب التقطيع والتداخل ، الذى يعطى كثافة لا يعطيها السرد العادى ، كثافة متعددة المستويات دلالياً . وفى نفس الوقت لا يسقط فى التشتت الذى يمكن أن يؤدى إليه هذا العدد من الشخصيات وهو يفعل ذلك عبر التركيز على بعض المحاور الأساسية التى تشير إليها مجموعة من الشخصيات الأساسية ، رغم أن مفهوم البطل ليس موجوداً بالمعنى التقليدى .

نستطيع أن نلتقط مجموعة من الشخصيات المحورية التى تستقطب عدداً آخر من الشخصيات التى يأخذ كل منها ــ بدوره ــ الخيط ليستقطب عدداً آخر من الشخصيات . وتلتقى هذه الخيوط فى مواقع مختلفة (تشمل جانبى القاهرة) وأزمنة مختلفة تمتد منذ أوائل الخمسينات وحتى نهايات السبعينات لترسم أبعاد البشر ، وأبعاد الصراعات الاجتماعية العميقة التى عاشها المجتمع المصرى فى تلك الفترة . من هذه المحاور نستطيع أن نلتقط ثلاثة محاور أساسية وهى :

١ - محور سيد ، الذى نراه ــ أول ما نراه فى بداية الرواية وقد قطعت ساقه إثر حادث قطار ليبقى فى المستشفى وحوله كل أهل منطقة المقابر ، رغم أنه لا يعيش معهم الآن ، وإنما فى شقة مستقلة فى منطقة أخرى فى القاهرة . وعبر تداعيات الحلم والمرض نعرف أن سيد (بيه) كان طالباً اهتم بالعمل السياسى من خلال الاتحاد الاشتراكى ، وأدى للسلطة الناصرية خدمات جليلة ، وأنه فى حالة لا يفهم فيها ما يحدث فى مصر الآن : لماذا جاء الانفتاح ولماذا جاء الصهاينة . . الخ .

ومع سيد ــ فى المستشفى ــ تبقى لواحظ بجوار سريره وقد تركت عملها وتفرغت له وخلال حوارها مع سيد (أو مع صفية) أو تداعياتها الخاصة نكتشف تاريخاً طويلاً وثرياً من الصراع مع هذه الحياة ، منذ أن كانت طالبة رياضية باهرة ، ونشيطة فى العمل السياسى السرى ثم سجينة ، ونكتشف علاقتها بسيد التى ازدهرت قبل السجن وانقطعت بعده تماماً رغم زيارات سيد المتعددة وغير المفهومة لها فى مقر عملها فى البنك .

وثمة شخصية تبدو عابرة فى الحديث بين سيد ولواحظ هى شخصية غبريال ذلك المناضل الشيوعى الذى مات فى السجن دون أن يعترف على زملائه ، وخاصة الدكتور صادق (أخو لواحظ) الذى تحول إلى انفتاحى عظيم ومدافع عن الانفتاح فى عهد السادات . ورغم صغر حجم شخصية غبريال فى الرواية (حيث لا تحتل سوى عدد محدود من السطور ، فإنها تحتل أهمية كبرى حيث تمثل ضميراً يقظاً يؤرق جميع الشخوص الذين يعرفونه ، والذين يقتربون من خيانته بطريقة أو بأخرى .

ومن خلال وجود سيد فى المستشفى نتعرف على شخصية صفية ، تلك التى كانت تشد اهتمام سيد فى فترة سابقة ، ثم تزوجت الدكتور صابر ، بعد علاقة طويلة وانقطاع وهى نموذج لبنت المنطقة التى كونت لنفسها عالماً خاصاً عبر المشغل الذى أقامته ، وهى بذلك شاهد هام على ما يجرى لوجودها الدائم فى المنطقة .

وحول سرير سيد نتعرف على علاقة ثلاثية (أو رباعية) هامة ودالة : أبو سيد وأمه وزوجة الأب (سنية) وأخوه الصغير من تلك الزوجة الجديدة الشابة التى تزوجها الأب وهو عجوز ، وكان سيد يود أن يمنعه من ذلك حتى ولو بعملية جراحية (المشهد الافتتاحى فى الرواية) . وتبدو هذه العلاقة ، التى ترد أكثر من مرة فى الرواية أكثر أهمية من حجمها إذ أنها يمكن أن ترمز إلى موقف سيد من الحياة وتجددها بعد انتهاء دوره الناصرى - الأجهزة . كما يشير الدكتور صابر : « ان دولة الاتحاد الاشتراكى والمخابرات قد زالت وأن هذه الجراحة جريمة لا تغتفر ولا يقدم عليها ابن إلا إذا لوثته الأجهزة » . وإن كان ذلك لا يتسق مع نهاية الرواية

٢ - أما الدكتور صابر ، فهو شخصية أخرى تبدأ بها الرواية أى أنها تمثل محوراً آخر ، ربما أكثر أهمية من محور شخصية سيد . فهو طبيب ناجح ابن ذوات منطقة المقابر (أهله يمثلون

الرءوس الكبيرة فى عالم دفن الموتى والفراشة) . وقد بدأ حياته العملية فى غرب النيل ، ولكنه قرر أن يتركها وينتقل ليعيش كلية فى عالم المقابر ، يعرف كل كبائره وصغائره بشراً وأماكن وأحداث ، ويعتقد أنه قد نزل إلى البحر ، وربما ينزله مرتين (وهذه حماقته الوحيدة فى نظر سيد) ، يخدم كل البشر فى المستشفى وفى العيادة . كان على علاقة بصفية ثم تركها ليتزوج من أستاذة فلسفة ثم طلقها وعاد ليتزوج من صفية ويقضى بقية حياته معها فى المقـابر .

لا نستطيع أن نعرف فى شخصية صابر شخصاً سياسياً بالمعنى المباشر ، ولكنه يمارس بالفعل نمطاً محدداً من الممارسة السياسية (التى تبدو مستقلة عن السياسة) أى خدمة البشر الفقراء فحسب خدمة لذاتها ــ دون تطور سياسى محدد أو واضح . ولذلك فقد كان من الطبيعى أن ينتهى هذا النمط دون استمرارية (سوى ما تبقى فى ضمائر البشر المخدومين) .

إذ أن الدكتور صابر يموت فجأة (وان كان الكاتب يمهد لذلك فى وسط الرواية حين تشير صفية وسيد إلى أنه سيموت كما مات إخوته من قبل فى الخمسين) . ويخلف عيادته فارغة لتغلق بعد أسبوع من موته .

على هامش الدكتور صابر وعلى نقيضه يبدو الدكتور عزمى زميله فى المستشفى ، ابن الذوات المضطرب شبه المختل ، الذى يلجأ إلى صابر لاستشارته فى مشاكله ، فيحلها بطريقة عملية تبدو غير مقصودة ــ إذ يقوده إلى النزول إلى البحر بتوليد إحدى نساء المقابر . وخلال ذلك يتعرف على جلفدان هانم (أرستقراطية كما هو واضح من اسمها) فيتزوجها . وحين يموت الدكتور صابر يحاول أن يؤدى بعض جميله بالبقاء فى العيادة ، لكنه لا يتحمل سوى أسبوع واحد ويقرر الانتقال إلى عيادة فخمة فى الاسكندرية .

٣ – وعلى هامش هذين المحورين الرئيسين ، وفى تداخل معهما ، تظهر مجموعة من الشخصيات ، التى تعيش حياة متميزة فى داخل حياة القبور ، وتكاد هذه المجموعة أن تكون أكثر الشخوص تمثيلاً حقيقياً لسكان المقابر فى القاهرة . فكما أن المدينة السكنية (التى كانت قبوراً) تعيش على هامش مدينة القاهرة ، فإن سكانها يعيشون على هامش سكان القاهرة ، أو حتى على هامش بعض سكان القبور أنفسهم (مثل الدكتور صابر مثلاً) . من هذه الشخصيات نجد فى الرواية الخواجه جرجس (مسئول الأرشيف فى المستشفى) أو شطارة الذى يتاجر فى كل شىء من أجل المال ، وأم اسماعيل المعددة وزاهية والحاج اسماعيل وزوجته . يعيش كل منهم على تجارة من نوع ما ، محدودة القيمة والأهمية ، ولكنها يمكن أن ترتفع قيمتها وتصبح هى الأهم والأعلى قيمة مع عصر الانفتاح ؛ فأرشيف جرجس إذا نظر اليه باعتباره وثائق تاريخ الطب يصبح مصدر غنى فاحش . وشطارة إذا أدرك مواهبه فى السمسرة ، يمكن أن يتحول إلى تاجر عملة كبير ، وأم اسماعيل إذا أدركت أهمية جسدها وصوتها تحولت إلى نجمة تلفزيونية هامة . . وهكذا . . الخ .

ورغم أن الكاتب يعطى هذه الشخصيات الفرصة والمساحة الكافية للحلم ، إلا أنه لا يعطيها إمكانية تحقيق هذا الحلم ، فهو يدرك أن مثل هذا العالم الهامشى لا يمكن أن يكون هو العالم الأساسى ، ولا يمكن للطفيليين أن يكونوا هم السادة والحكام . غير أننا نشعر أن الكاتب لا يقدم لنا ذلك عبر تطور الشخوص أنفسهم ، وإنما يفرض عليهم نوعاً من الموت أو العجز الحتمى الفنتازى . فالخواجة جرجس يجن بزينب (الممرضة فى المستشفى) وحين تتزوج من سيد يهجر المستشفى وقد شله المرض حتى الموت .

وشطاره يصاب بسرطان المثانة وينتهى بالموت . وزوجة الحاج إسماعيل تصاب هى الأخرى فجأة بالسرطان . ويحاول الكاتب فى الحالتين الأوليين أن يقدم مبرراً ميتافيزيقياً (هو الآخر) فحسب منطق الخواجه جرجس ، فإن (زينب) هى السيدة العذراء ، ومن يحاول الاقتراب منها بغرض ، فلابد أن يصاب إصابة معجزة ، انتقاماً إلهياً . وكان يتوقع أن يصاب سيد بمرض قاتل حين تزوج منها ، ولكن سيد لا يموت وهو الذى يموت .

وفى هذا المحور الأخير يستطيع الكاتب ــ إذن ــ أن يصل إلى عمق الحياة فى عالم القبور أكثر مما فى المحورين السابقين . فهنا يقدم الكاتب الحياة اليومية لهؤلاء البشر ، معاناتهم اليومية وأحلامهم ومصيرهم أيضاً ، بينما كان مشغولاً فى العالمين السابقين بهموم هؤلاء المثقفين أو السياسيين بشكل أو بآخر . غير أن المهم هو أن التداخل بين الشخوص فى الرواية كلها لا يمكن إنكاره ، بل لم يكن يجوز لنا أن نفصل على النحو السابق ، لولا رغبتنا فى الكشف عن عالم الرواية وخطة الكاتب فى تقديمها . يتم هذا التداخل عبر منطق التقاطعات الذى يجيده الكاتب جيداً ، تقاطعات بين الشخوص ، فى الزمان وفى المكان ، وفى طريقة القص : السرد ، الحوار ، التداعى . . . الخ . وهو منطق بقدر ما يجهد القارىء ، يقدم ثراء دلالياً قوياً ، لا يستطيع أن يقدمه منطق الرواية العربية التقليدية (المحفوظية) .

إن هـذا المنطق فى البنـاء يقدم لنـا طوال الـوقت لحظات مشحونة بالدراما والصراع ، الذى يبدو شديد الهدوء ، ولكن هذه اللحظات لا تتطور وتنمو ــ بـذاتها ــ لتصنـع العقدة أو الحبكة ثم الحل . بل إن هذه اللحظات الصراعية تبقى حالات على امتداد خطوط أفقية متداخلة ، صانعة ــ فى النهاية ــ عالماً فسيفسائياً مليئاً بالنتوء التى تقلقك . هى لا تضعك فى تناغم وانسجام ، مثلما هو الحال فى الشكل التقليدى من الرواية ، لأنها ترى العالم ذاته غير منسجم ولا متناغم ، وترى أنه ليس من الخير (بالمفاهيم الفنية والأخـلاقية) أن تـزيف هذا العـالم وتكتشف فيه انسجاماً غير موجود .

ورغم كل ذلك ، فإن القارىء يستطيع أن يستشف خطة ــ يجـردها لنفسـه من تراكم الأحـداث الصغيرة فى الـروايـة . فالرواية تقدم مجموعات من البشر يعيشون ، كل منهم بطريقته الخاصة فى الحياة ، وإن كانوا محكومين ــ بالطبع ــ بمنطق الحياة التى يعيشون فيها ، عالم المقابر . والمهم فى ذلك هو الصراع المختفى بين أكثر من منطق فى الرواية . فهناك منطق الدكتور صابر الـذى يبدو أنـه له الانتصـار الحقيقى ، فهو نـاجح فى علاقاته الإنسانية ، يحقق ذاته ، ويفيد الناس بالفعل (معظم المواليد فى المنطقة اسمهم صابر) ، دون أن يعطى اهتماماً ، خاصاً لتأمل ما يفعله أو يضعه فى سياق.هو يعمل فقط حتى دون أن يهتم بتكريس هذا النمط لكى يستمر بعد أن يمـوت هو شخصياً . وهو يموت فجأة مثل النمط الآخر من الحياة : نمط الهامشيين ، كلاهما محكوم عليه بالموت وعدم الاستمرار . فى مقابل ذلك هناك ثلاثة أنماط من الشخصيات يثبتون وجهة نظر سياسية واضحة : هناك سيد الناصرى القديم الـذى لم يعد يفهم ما يدور فى المجتمع ، ومع ذلك فهو يعيش ويتزوج تلك الفتاة الخلابة التى تمثل شيئاً جديداً وليس لها عـلاقة بمـاضيه « زينب » . وهناك لواحظ الشيوعية القديمة التى انتهت كـل حياتها تقريباً (البنـك ــ الحب ــ الأخ) وتعيش لحظة تـوقف كـاملة . ثم هناك الـدكتور عزمى الـذى تـزوج من طبقتـه الأرستقراطية ، وانتقل للعيش الفخيم فى الإسكندرية .

وتبـدو درجة الصـراع بـين الهـامشيـين ، ونمط الـدكتـور صبرى ، ثم نمط الدكتور عزمى ، صراعاً محدوداً فكل منهم له طريق محتوم وواضـح ، والنصر فيـه (كما يبـدو من الروايـة) للدكتور عزمى الذى يستمر فى الحياة ، والكاتب يؤمن عـلى حقه الكامل فى ذلك . أما الصراع بين الناصريين والشيوعيين (سابقاً) فهو الصراع القوى الحقيقى . وهو ليس صـراع حياة ، وإنما هو صـراع حول رؤ يـة الحياة وحـول كيفية النـزول إلى البحر . يبقى الكاتب هـذا الصراع حتى نهايـة الروايـة دون

حسم : (دق جرس التليفون فى شقة لواحظ وكان سيد عـلى الطرف الآخر يشكو لها من الزواج ويقول لها : « ها نحن ننزل البحر مرتين » .

فأجابتـه قائلة : « نحن لم ننـزل البحر مـطلقاً » ووضعت السماعة غاضبة)

غير أ الكاتب بمجرد ترتيبـه للفقرة ، بحيث يجعـل القول الأخير للواحظ ، يشير إلى أنه يتبنى موقفها ، فهى لم تنزل البحر إطلاقاً . هذا أكيد . ولكن هل الآخرون أيضاً لم ينزلـوا إلى البحر إطلاقاً ؟ يبدو الكاتب وكأنه يقول ذلك ، حين تستعمل لواحظ ضمير « نحن » . ومن المؤكد أن الجميع لم ينزلوا إلى البحر ، إذا كان المقصود بالنزول إلى البحر هو إقامـة علاقـة حقيقية مثمرة مع المجتمع بالمفهوم السياسى . بهذا المعنى فإن أيًا من القوى السياسية فى مصر ، لم ينزل إلى البحر الحقيقى بعد . وبهذا المعنى أيضاً فإن كل حركة الرواية تفرغ من المعنى الحقيقى للحياة ، ونعود مرة أخرى للقول بأن « البحـر ليس بملآن » .

هذه هى الامتدادات الطبيعية للجملة الأخيرة فى الرواية . غير أن حركة الرواية ذاتها مليئة ــ من وجهة نظرى ــ بالحياة ، بالصراع معها ، بالرغبة فى تغييرها ، بل وفى بعض الأحيان بالعمل على هذا التغيير . ولا شك أن نموذج الدكتور صابر ، ونمـوذج أبـو سيـد ، هـى نمـاذج لـلنـزول المستـمـر إلى البحـر (وليس فقط مـرتـين) . صحيـح أنـه نـزول غير مهدف أو غير موظف ، ولكنه هام فى ذاته ، لينفى مقولة أن أحداً لم ينزل البحر . وسيبقى نموذج أبـو سيد تـراثاً دائـماً ، وسيبقى نموذج الدكتور صابر خبرة ضرورية فى الحياة وعناصر فعالية مكبوتة ، تنتظر التوظيف الكامل والحقيقى ، حين ينزل الآخرون إلى البحر .

وتقـديرى أن صـدور هذه الـرواية ، ومعهـا العديـد من الأعمـال القصصية لكتـاب الستينـات والسبعينـات ، بهـذا الوعى ، وبهذه القدرة على امتلاك الأدوات الفنية التى كانت معطلة فى الستينات ، وتوظيفها بحيث تحمل مضموناً حقيقياً ، وتتحول إلى المعنى الحقيقى للشكل كتنظيم للمضمون . . كل ذلك . . هو بداية النزول الحقيقى ــ إلى البحر .

٣ - إبراهيم عبد المجيد : الصياد واليمام

« الصياد واليمام » هو عنوان الرواية الرابعة لإبراهيم عبد المجيد بعـد « الصيف السـابـع والستـين » و « ليلة العشق والـدم » و « المسافـات » ، وبعد مجمـوعتين قصصيتـين همـا

« مشاهد صغيرة حول سوركبير » و « الشجرة والعصافير » . وبمعيار الكم وحده ، فإن هذا الإنتاج يعتبر غزيراً إذا قيس بالفترة الزمنية التى صدر فيها (ست سنوات) ، وهذه الغزارة كانت تكفى ــ عند بعض النقاد ــ للإعلاء من شأن هذا الكاتب . أمانحن ، فقد اعتدنا أن ننظر إلى هذه الغزارة بنوع من الشك ، لما قد يكتنفها من التسرع فى الكتابة . ولكن إيقاع كل كاتب يختلف عن إيقاع الكاتب الآخر ، بحيث لا يجوز لنا أن نصدر حكماً عاماً على الغزارة سلباً أو إيجاباً ؛ قبل أن نعرف ماذا يقدم لنا فى هذا « الكم » الغزير .

ولقد تابعت انتاج ابراهيم عبد المجيد منذ البداية وحتى روايته الأخيره ، ولم يفتنى منها ــ سوى مجموعته القصصية الأولى التى طبعت فى دمشق . ومن ثم فإن رؤيتى لتطور مساره يعتمد على الروايات والمجموعة القصصية الأخيرة ، وهو تطور يشير ــ بصفة عامة وقبل التفصيل ــ إلى نضج مطرد على كل مستويات عملية النص . نضج يصل فى « الصياد واليمام » إلى ذروة يتألق فيها ابراهيم عبد المجيد ، كاتباً متميزاً بصوته الخاص : بعالم خاص وبمنطق قص خاص ، وبلغة خاصة .

وفى تقديرى أن ما يميز هذه الرواية الأخيرة ، والمجموعة الأخيرة « الشجرة والعصافير » هو ثلاثة عناصر رئيسية : العنصر الأول هو ترسيخ اكتشافه لعالم خاص ومزيد لم يسبقه إليه أحد ، وأقصد بهذا العالم ليس فقط عالم عمال القطارات (العطشجى والقنديلجى . . الخ ، أى عالم الهوامش (وخاصة حول مدينة الإسكندرية ، بل أقصد هذه المنطقة المجهولة من أشواق الإنسان ، منطقة تكاد أن تكون فى غموضها ورحابتها معاً أقرب إلى الأسطورة التى تعيش بداخلنا دون أن نعرف عنها شيئاً . . أى شىء . والكاتب فى هذه الرواية والمجموعة ، يواصل طريق اكتشافه لها ، ذلك الطريق الذى بدأه بشكل واضح وقوى فى « المسافات » .

الميزة الثانية فى هذين العملين هى قدرة الكاتب على أن يتجاوز فيهما ثنائية لم يكن قادراً على أن يتجاوزها فى الأعمال السابقة ، وأقصد بالتحديد « الصيف السابع والستين » و « ليلة العشق والدم » . هذه الثنائية هى ثنائية العام والخاص .

فى أعمال الكاتب بصفة عامة لا يمكنك أن تخطىء حرصه الواضح على أن يرتبط بالهم العام فى وطنه ، ولكنه فى الأولى كان هماً فجاً فجاجة لا تحتمل.هم رومانسى فى المقام الأول . وفى العمل الثانى « ليلة العشق والدم » كان أقل فجاجة ، ولكنه ظل فجاً ، وجاءت تلك الرواية ، أقرب ما تكون إلى فن الأمثولة حسب ترجمة صبرى حافظ لمصطلح الAllegorg .

لأحداث بعينها حدثت وتحدث كل يوم . ولكن فى المسافات وفى العملين الأخيرين استطاع الكاتب اكتشاف الكاتب لعالمه الخاص الذى أشرنا إليه أن يحل له هذه الثنائية ، وأصبح جدل العام والخاص ، فى هذا العالم ، جدلاً لا فكاك منه ، ولا فكاك ــ أمام القارىء ــ من أن يستمتع به استمتاعاً مطلقاً لا تعوقه العوائق التى كانت تقف فى سبيله من قبل .

الميزة الثالثة فى رواية « الصياد واليمام » هى تجاوزها لثنائية أخرى لم يكن الكاتب قد حلها فى رواياته السابقة ، هذه الثنائية تنبع من أن العالم الذى يكتشفه ابراهيم عبد المجيد عالم روائى دون جدال . هذه الهموم والأشواق ، هذه الحياة الممتدة لهؤلاء البشر . تفرض لنفسها شكل الرواية دون غيره . فى نفس الوقت كان الواضح أن إمكانيات الكاتب لا تتجاوز زمن القصة القصيرة كثيراً بكثافتها ومحدودية حيزها وشدة توترها اللحظى .

ولقد سبق أن لاحظت أن المشاهد الناجحة جداً والجميلة جداً فى « ليلة العشق والدم » و « المسافات » كانت أميل إلى أن تكون ــ بذاتها ــ قصصاً قصيرة مستقلة ، وقلت ــ فى خطوة العدد السادس » وللكاتب ، أننى أرى أنه فى القصة القصيرة : أفضل منه فى الرواية كان واضحاً فى تلك الأعمال انفكاك البناء الروائى وعدم إحكامه وتضافره . فى مقابل ذلك يستطيع القارىء أن يدرك ببساطة مهارة الكاتب فى قصصه القصيرة . . لغة وبناء (كما هو الحال فى الشجرة والعصافير)

فى الصياد واليمام يتجاوز الكاتب ــ تماماً ــ هذه الثنائية . وذلك حين يختار شكل القصة القصيرة الطويلة أو الـ Navella ، بما يسمح به هذا الشكل من اطراد ، ووحدة النفس ، والإحكام .

ولنلاحظ أن الرواية القصيرة (٩٠ صفحة من القطع الصغير) قد جاءت دون فصول أو انتقالات حادة ، بل تيار هادىء رصين ولكنه مستمر ومتواصل دون أى انقطاع ، ولا يؤثر فيه كثيراً تلك العلاقات الإرشادية (٠٠٠) التى تفصل الفقرة عن الأخريات . لم تؤثر هذه العلامات على مسار الرواية وعلى العلاقة بين أجزائها . وكانت مجرد إرشاد للقارىء أن ينتبه إلى انحناءة خفيفة فى الحدث أو استرجاع للزمن أو انتقال إلى ملمح آخر فى الشخصية . . أو إلى شخصية أخرى . . وما إلى ذلك .

تقوم الرواية أساساً على رصد لتلك الشخصية اللطيفة جداً . . صياد اليمام وتسعى ــ بنا ــ إلى اكتشاف عالمه الخارجى والداخلى ، أو بمعنى أدق الداخلى من خلال الخارجى

أو الخارجي من خلال الداخلي . (فقد وصل الكاتب فعلاً إلى درجة من جودة السبك ، تجعلنا نتراجع كثيراً أمام محاولة التصنيف إلى طغيان العالم الخارجي أو طغيان العالم الداخلي . هنا لا نستطيع القول أيهما أهم أو أيهما طاغ) والهدف النهائي للرواية (وربما الكاتب لا يهدف إلى شيء من ذلك) هو توصيلنا إلى حالة من الاندماج مع هذه الأشواق الخفية غير المباحة وغير المتحققة .

إن هذه الأشواق التي تجتاح صياد اليمام ، رغم حياته الواقعية جداً ، تجعل من الصعب على القارئ أو الناقد أن يضعها في نسق مفهوم ، ولكنه يحسها فقط . ومع ذلك فلنحاول أن نلتقط بعض الخيوط التي تشكل هذه الشخصية . من خلال بعض العبارات التي نراها أساسية وهامة في الرواية .

ــ « أما هو فلم يكن يحلم . كان يشعر دائماً أنه وحيد يمشي في العراء » صـ٦ وذلك حين كان صغيراً .

ــ « إنه ، صياد اليمام ، طيف ليلي في نهار مشتعل . حلم خافت في ليل شديد الثقل » ص ٥١ . « صياد اليمام دائم البحث فوق الأرض عن أشياء طائرة في الفضاء » صـ٧٣

ــ « وصياد اليمام لا يحب الزهو . أجل . ما حاجة الإنسان إلى كسر قلوب العباد ؟! وما قيمة الإنسان إذا كسر قلبه أحد ؟ . صياد اليمام لا يحب الظلم . لماذا لا تأكل الثعابين فيشيع العدل في العالم ! هذا الكون الظالم هو الذي جعل الإنسان يأكل اليمام . جعله يصطاده . جعله ظالماً . ص ٥٣ - ٥٤

ــ « لم يشأ أن يحدث العجوز عن رغبته في استبدال البندقية بأخرى أكبر وأقوى تقتل ما تحت الأرض وفوق السماء » صـ٥٤

ــ « أدرك أنه يمكن أن يكون له تاريخ . حقاً لكن كيف الذي ضاع منه العلم والعائلة والوطن . أي ظلام وأي نور ممكن ؟ في الصحراء إما أن تصرخ أو تموت . إنه يكره الموت رغم أن كل ما عرفه أحبه ! . قرى وحقول . ناس تتحدث في الهواء الذي يسع كل شيء . حفاة وعراة ولصوص . قطارات تتكدس فيها العربات والأجساد . أخرى تنظر العيون فوق الأرصفة إلى ما يطل من خلف زجاجها اللامع من بللور ! . محلات عمل فيها وحقول انحنى فوقها يتزود بزاد قليل تبتلعه الرحلة القادمة » . ص ٥٧ .

هل تعطي هذه الاقتباسات بعض ملامح هذه الأسطورة الواقعية ، نعم ولكن ما يحسه قارئ الرواية لا يمكن أن تلخصه هذه الكلمات . ويبقى الأساس بعيداً هناك لا تلمسه الأيدي بإيجاز أو ببساطة .

صياد اليمام ذلك الشخص العادي الذي كان يعيش في كفر الزيات (تلك المدينة النصف نصف) ، ثم يموت أبوه ، وينتقل بهم عمه إلى أقصى الصعيد في محاولة للسيطرة على الأم (الجنية ــ الأسطورة) فيقتله صيادنا ويهرب إلى الإسكندرية ، حيث يعمل في العديد من الأعمال . قباني ثم صائد يمام . ويلتقي ببعض البشر . كل منهم نموذج ، أسطورة واقعية هو الآخر : قمر . هند : الشرطي . العجوز . الصديق . زوجته . ولده الذي مات . وولده الصغير. أصدقاء المقهى . هذا هو عالم صياد اليمام كله . وفي يوم من الأيام . يوم واحد ، هو الزمن الأساسي لحركة الرواية (وما بقى فهو استرجاعات خافتة ومنطوية) بالإضافة إلى يوم آخر تتصاعد فيه الحركة إلى ذروتها ثم تنتهي . في يوم واحد يتبخر كل هؤلاء أو معظمهم بعد أن يطرحوا عليه سؤالاً عن حصاد عمره (كم يمامة اصطدت) وهو الذي توقف عن الصيد منذ خمس سنوات (هي في الغالب السنوات التي أعقبت حرب ١٩٧٣ وهي السنوات التي مضت منذ فقد ابنه الذي كان يخرج معه للصيد)

في هذا اليوم (وثمة إمكانية تفسيره بأنه يوم توقيع معاهدة كامب ديفيد) يسأله كل عالمه ماذا فعلت وما هو انجازك . ثم يختفي هذا العالم من على الرصيف . ويحاول صياد اليمام أن يجيب على السؤال دون أن ينجح . ولكن منظر الثعبان الذي يلتهم العصفورة يثيره إلى درجة عنيفة تضطره ــ وهو الذي يكره حتى الغثيان ــ رؤية الثعابين ــ إلى أن يقتل الثعبان (دون أن ينقذ العصفورة لأن العصافير لم تأت لتلمها من على الرصيف) . الثعبان هو ــ كما رأينا في النص السابق (صـ٥٣ - ٥٤) ، هو رمز واضح للظلم والاعتداء ، رمز للسلطة التي يخافها صياد اليمام ، دون أن يعي ، خوفاً يصل إلى حد الغثيان . ولكن القهر لمدى خمس سنين ، والمنظر المفزع ، وعدم القدرة على العثور على أبي هند . كل هذا دفعه إلى مواجهة الظلم .

ولقد مات الثعبان ومات ثعبان آخر في اليوم التالي . . ولكن هذا لم يحل المشكلة . . مشكلة العقم الذي أصابه منذ خمس سنوات . وفي طريقه إلى التبول (!) يصطدم بيمامة . . يمامة بعد خمس سنوات من اللايمام . ويحاول أن يصطادها في مطاردة رهيفة وشديدة الدلالة ، ولكنه يفشل ، ويذهب إلى التبول . وهناك تعود إليه الروح والحياة . ولكنها عودة ما قبل النهاية . إنه قد انتهى ولم يعد قادراً على أن يصطاد اليمامة المناورة ، التي أدركت خطته وهدفه .

في صحوة الموت يرغب صياد اليمام في أن يعاود حياته من

جديد ، ويصلح ما أفسده « يتمنى صياد اليمام أن يفعل ذلك حقاً ، ولا يبالى بتراجع القوة التى كانت قد تسللت إليه بنفس الهدوء الخادع الذى أقبلت به ، وأن العربة مبهرة الضوء صارت شيئاً فشيئاً تظلم مع تراجع قوته حتى أنها صارت الآن باردة » (الفقرة الأخيرة فى الرواية) .

إن صياد اليمام الهامشى الذى عاش حياته متنقلاً ومحبطاً وحزيناً ، وحالماً بأشواق عميقة ، لم يكن يستطيع أن يحقق هذه الأشواق بعد أن أزيلت الأكشاك التى ألفها ، بعد أن انتهى عالمه الأليف ، بعد أن هاجر صديقه الأول فى العمل ، وأصدقاؤه الآخرون فى البار ، وبعد أن هاجر اليمام ، كل هذه المؤشرات تدل على عالم بعينه ينهار ، ولا يستطيع صياد اليمام أن يفعل فيه شيئاً ، وكان لابد أن يموت ، وإن كان الكاتب لا يريد أن يعلن ذلك صراحة . ولكن بنية الرواية/ القصة القصيرة تحتمه .

إن بنية الرواية بتثبيتها للشخصية الرئيسية ودورانها حولها ، والانتقال منها وإليها ، عبر مشاهد متقطعة ، تؤكد أن مثل هذه الشخصية ، بهامشيتها وبأشواقها النبيلة ، ليس لها مجال فى عالمنا اليوم ، ليس لها مجال فى عالم الانفتاح و «السلام» مع الأعداد الذين عانى صياد اليمام من ويلاتهم وحروبهم .

وأخيراً لا يستطيع الإنسان إلا أن يؤكد على قدرة ابراهيم عبد المجيد الفنية الكبيرة فى هذه الرواية ، وخاصة لثراء عالمها وخصوصيته ولاختباره لهذا الشكل البنائى بالذات ، شكل استطاع أن يحل المعضلة ويجمع المتناقضات ، ثراء العالم ورحابته (يحتاج إلى رواية ، وبالذات رواية ذات طابع ملحمى) وهامشية البطل وإحباطه اللذين يحتاجان إلى بناء قصة قصيرة) . اندمج كلاهما فى هذا العمل ، محققاً فيما أعتقد واحدة من أجود الروايات التى صدرت فى أدبنا العربى المعاصر .

القاهرة : سيد البحراوى





العدد القادم

عن

تراثنا النقدى

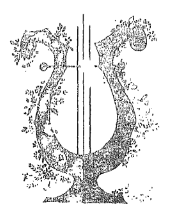
المجلد السادس ـ العدد الأول

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب فى مصر والعالم العربى .

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل



الشعر

يتوضأ بالفرح !

أحمد زرزور

أعرفُكَ الآن صبياً
يُرسلُ بسمتَهُ للشيخ الواقف
بين جبال محبته
وسهولِ طفولته . . . ،
شيخ يتركُ ألواح "الكُتّاب" مُوسقة بالنارِ
وبالوردِ
أظنُّك كنتَ وليدَ امرأةٍ تقهرُ جلاّديها ،
أنت ضحكتَ لجدِّك :
وهو يُطوِّقُ حبلَ الموت بأغنيةِ الرُوح . .
ـ تُراكَ فهمتَ قصيدتَهُ . . ! ؟
/هاهى لغةٌ تفقهها الخيلُ
تُخبّئها فى الأشجار . . .

رأيتُكَ تأخذ بيمينك سفْرَ أبيك ،
وتزرع بشمالك نهرًا
قلتَ : يكونُ/فعزفَتْ موسيقاهُ الرَّملَ ،
وهرول قمرٌ يسألُ عن فرحٍ ،
وانسربت نجماتٌ للسَّروِ
ترشُّ ذوائبها . . .
أخبرنى عن بسمتكَ
وأنتَ تقُود الصُحبةَ للفرعون

/تُراكَ دهمْتَ مخادعَهُ
فرأيتَ امرأةً ؟ !
وقلبتَ وليمتَهُ
فبكاك الحلمُ ! ؟
فحدَّثنى عن بقراتك وهى تخورُ
مُحاورةً حُرَّاسِ القصرِ . . . ،
/تُراها لعقَتْ ختْم بنُوّتها
فاحترق مُسيلمةُ ؟ !
أوحدَكَ كنتَ المحظوظَ بحُزن غزالته
يطلبها الوثنُ
فتطلبُ ربّــا ؟ !

أذكرُ تاريخَ رذيلتّك الأُولى
: كنتَ تصرُّ على مَرْأى الشهداءِ ،
وأُمُّك تمنعُ دمعتها . .
قلتَ ازدهرى ياأُمّ
وخلِّى عن شمسكِ لأرى
المعشوقَ ،
انفتحى عن ثدييكِ
لأسمعَ شكلَ الوطن . . ،
فأُثقلُ سُحبى وقتَ أشاء . .

تبارك مطرُكَ ،
هاهى ذاكرةُ العشبِ
تميلُ إلى عينيك الغافيتين ،
تُقلِّبُ جفنيكَ
وتُطلق زغرودتها . . .
يحتدمُ الغيمُ ، ويتقشعُ عن عطشٍ
لامــرأةٍ
تعرجُ نحوك
وتُغــنى . . .
/هاهو ذا قلبى المُجهش يسبقها
ينكــفئُ

يقــومُ
يلملمُ فرحَك ،
ويروحُ إلى النيل
فيستحلفهُ بك أن يتركَ على عورته . .
؛ فامنحه عينىْ هذا الشيخِ
الواقفِ بين جبال محبته
وسهول طفولته
يقرأُ
بهمــا
نارَ
الوردْ . . !

القاهرة : أحمد زرزور



شـعـر

هي والبحر والنسيان

أحمد شوقي عبد الفتاح

تقابلنا . . .
متى ؟ . . أينَ ؟ . . فلا أذكرْ
تقابلنا . . ؛
بذاكَ اليومِ فى المقهى
بذاك الأمسِ فى الميدانِ ،
أو بمقاعدِ الدرسِ التى كانت . .
تقابلنا . . .
على عينيهِ هالاتٌ من اليقظه
وفى رئتيه فنجانٌ من القهوه
وتحت ذراعهِ الكراسُ ، والكلماتُ ، والدهشه
تقابلنا . . .
وعيناها . . مظاهرةٌ وأشجارٌ وأحجارٌ
على الكتفين ميناءٌ . . وكوفيه
وفوق حقيبة علمٌ بلا وطنٍ ،
واسماءٌ بلا عنوانٌ . . .
تقابلنا
أكان الضوءُ قنديلاً ،
أكان الشمس ،
أم كانت ضمائرنا ،
أم النسيان !

تقابلنا . . .
رسمنا مرةً بالحبرِ أوطاناً ؛
جلسنا لحظةً فيها . . .
تأمّلنا شوارعها . . منازلها . .
جرائدها . . مقاهيها . .
وألقينا بذاك الرسمِ من شُبّاك واقعنا
تقابلنا
ومازالت ذراعُ الرفضِ غائمةً على المقعد
وأوراقٌ هنا . . وهناكْ
وأكوابٌ بها ماءٌ وأحزانٌ
تقابلنا
وثمة نادلٌ يصغى ويسألنا ؛
- متى سنعودُ للمنزل ؟
- إذا عدنا إلى الأوطان !

. . . . . . وكان الصبحُ شتوياً كما أذكر
وكان البحرُ مهجوراً كما أشعر
وقهوتنا . . . لنا تنظر
وثمةَ غرفةٌ تبكى مِن الردهه
وصوتُ الساعةِ المكتومُ يأتينا ،

بلا ماضٍ ولا آتٍ .
وكانت ترتدى شيئاً بلونِ البحرِ والصحراء
تتمتمُ مرةً باسمى ،
ومراتٍ ـ كموجِ البحرِ ـ باسمِ «القدس» . . .
إذاً كانت . . . .
أتذكرنى ؟
أمازالتْ على الطرقاتِ سائرةً . .
حقيبتُها على يدها
توزِّعُ بعضَ أوراقٍ على المارّه
وتنتظرُ الذى كانت له وطناً بلا وطنٍ . . .
تسوّى شعرها عَجْلَى
وتذكرُ إسمها خجلَى . .
بذاك اليومِ فى المقهى . .
بذاك الأمسِ فى الميدانِ ،
أو بمقاعدِ الدرسِ التى كانت . .
تقابلنا
تقابلنا
تقابلنا .

أحمد شوقى عبد الفتاح



شعر

كذا وكذا ..!

بهاء جاهين

(١)

هذا فَرَسى
منذ أن اشتقتُ إلى الحب لأول مرة
وأنا أبتر رِجْلاً من أرجله كل زمنْ
حتى سقط على بطنهْ

ماذا أفعل لهُ ؟
هذا الحيوان المسكينْ
يتحمحم طول الوقت ويبكى فى النوم وفى اليقظة
يرفض قِطع السكّر والحلوى
يرفض أية سيقان خشبية
وأفكر جدياً فى أن أذبحهُ
حتى يرتاح

(٢)

نيلٌ ، أعشاب ، جرسٌ فضى
صورة تنّين فوق الحائط
صدرٌ يعلوهُ وسامٌ ذهبى
وبداخله يُغفى
ثعبانٌ أسودْ
قمر يجلس فوق حرير المقعدْ
ليس له رِجْلانْ
نهدانْ
يغتسلان بزَبَد البحر الأبيضْ
يلتمعان . . كأنهما قمرانْ
تحت قماش الفستانْ
نهدانْ
ينهش قلبهما السرطانْ .

(٣)

زبد البحر البلّلورىّ الأزرقْ
يأكل قلبى . . يحرقه بالملح ويُفنيهْ
هذا العصرَ الداكنْ
كنت أسير على شاطئه المهجورْ
وإذا بالتنين الأصفر يظهر لى
وهو يدخن سيجاراً
وأنا كنت أريد النزهة وحدى . . دون فضول الناسْ
أخرجتُ القنبلة الذريّة من جيبى
أغمضت عيونى
وقذفت القنبلة الذرية فوق التنين المذهولْ
فابتلعتنى الهوة

وهنا جئت لكمْ
أتحدث عن أحداث الأسبوع المثقل بالأحزانْ

(٤)

رُحْ للدكتورْ
صف لسيادته حالتك النفسية
قل مثلاً :
إنى أشعر يادكتور
بكذا وكذا وكذا وكذا
وكذا وكذا وكذا
وكذا وكذا
وكذا !!

القاهرة : بهاء جاهين



شعر

فصول

السيد محمد الخميسى

يا أيها الوطنُ المهاجرُ فى دماءِ بنيكَ
نهراً مفعماً بالحزنِ
ساقيةً
ومتراساً
وساريةً ترفرفُ فوقَ هامِ الريحْ
« عُباباً هادراً بالملحِ
وَالعشقِ المخبَّإِ
والطُقوسْ »
هذا دمى
يرتَجُّ بالسفنِ القديمةِ
والمجاديفِ الطويلةِ
والبنودْ
كلُّ الموانئِ فى قلوب الفتيةِ الأبناءِ
تفتحُ صدرَها
لمواسمِ الشهداءِ
يا وطنَ الجنودْ
هل يعرفُ الأعداءُ أنكَ
أخضرٌ كالماءِ
أنكَ صامتٌ كالماءِ
تصنعكَ المواجيدُ الحزينةُ
والعبوسْ
هل يعرفُ الأعداءُ لونَ الماءِ فى عينيكَ
لونَ الجرحِ فى جنبيكَ
لونَ الريحِ
لونَ تجمُّعِ الأنواءْ
والإخوةَ الأعداءْ
إن عصفَ الشتاءُ فعندهم
ما يطلبون
« كِنٌ وكانونٌ » وكأسٌ مترعٌ .
بدماءِ من . . يستشهدونْ
تلك الدماءُ . .
حدائقٌ للظلِّ
والقمرِ الملوّحِ
والشموسْ

يا أيها الوطنُ العبوسْ
يا أيها الوطنُ المهاجرُ فى دماءِ بنيكْ
« عُباباً هادراً بالملحِ
والعشقِ المخبأِ
والطقوسْ »
اهزُزْ إليكَ سواعدَ الفتيانِ
وامتشقِ الحقولْ
لُمْلِمْ بنيكَ وجهِّزِ الأجرانَ . وانتظِر الفصولْ
لملم بنيكَ
وجهّز الأجرانَ
وانتظرِ الفصولْ

الرياض : السيد محمد الخميسى



شعر

الموعد المرتجى

عماد غزالى

أَوْمَأتْ لى . . بنور ابتسامه
وقالتْ . . صَحِبتَ السَّلامه !
إلى أين تمضى ؟
ــ البلادُ كِثَارْ !
ــ أما ثَمّ دارْ ؟
ــ لِمَنْ عانَقَ الصَّمْتُ أحلامَهُ
واستحال مع اللَّيْلِ حرمانُهُ
بَعْضَ شَوْكٍ . . ونَارْ ؟
ــ أما زال هذا اللهيبُ . .
عَصِيَّ الأُوارْ ؟
ــ أيَخْبو لهيبٌ . .
تؤجِّجُهُ شُعْلَةُ الإنتظارْ ؟

أَوْمَأَتْ لى . . بظِلّ ابتسامه
وقالت . . أفى البُعْدِ ترجو السلامه !
فَمِنْ أين جِئْتَ ؟
ــ أنا خاننى مَوْعِدٌ زائِفُ !
فموعِدُ أرضىَ . . قالت سأُعْطِى
فكان لغَيْرِى النَّماءُ
العطاءُ
ولى كان قِشْرُ الثّمارْ !
ــ وموعدُ غُصنىَ . . قال تَفَيَّأْ
فكانَتْ لغَيْرِى الظّلالُ . .
ولى كان هذا الهجيرُ . . ولَذْعُ الجمارْ !
ــ إذن خانَكَ الغُصْنُ والأَرْضُ خانَتْ
فلا كان غُصْناً . . ولا هِىَ كانَتْ !
تعال إلى رَوْضَتى . . يا غريبْ
تعال إلى مَوْعِدٍ . .
لا يَخِيبْ !

. . . وتُشعل فىَّ
. . لهيبَ ابتسامَهْ !
تقولُ لىَ اسْقُطْ هُنَا . .
لا عَرَفْتَ السَّلامه !
ففى المَوعْدِ المُرْتَجى . .
لم أَجِدْ . .
غَيْرَ وَخْزِ الملامَهْ !

القاهرة : عماد غزالى

شعـــر

محاولتان للذاكرة

كمال أبو النور

محاولة (١)

(كيف تخونُ الموسيقى) !
ولماذا اخترتَ رصاصَ
النظرةِ والقسماتْ ؟

كنتَ وعدتَ الفجرَ
بأنَّكَ لنْ تُشْرِكَ
بالخضرةِ والشطآنْ

قلتَ : الألفةُ
قلتُ : الذاكرةُ الأوراقْ
قلتَ : القبلةُ
قلتُ تُنحِّيها اللهفةُ للإطباقْ

أنتَ
تمرَّدتَ
وهادنْتَ
فصرْتَ
دماءً لا تنضُبْ
الحبُّ تحاصرُهُ
العينانِ الخضْراوانِ
فغامرْ بالإبحارِ
لمرفَئِكَ المألوفْ

ذاكرة

كنَّا شريدينِ غريبين
نتُوقُ للضفافْ
كنَّا قصيدةً وعزَّافْ

كلُّ المسافاتِ الطريدَهْ
طويتِهَا فى ألفةِ اليدينِ ،
أنكرتُ المرايا
فى احتساءِ زهرتينْ
رُحْنا نُجمِّعُ النجومَ
نفتح التَّجْوالَ للشرودْ
وفى تلفتِ الوجوهِ للمصيرْ
لم نُبصِرِ الخُطوطْ

وأنتِ فى المدارِ
تقتفينَ ظلَّكِ الأسيرْ
ألمحُ فى الوجوهِ
وجهَكِ الأخيرْ

محاولة (٢)

مشنوقٌ أنتَ على
بواباتِ الوجهِ البحرىْ

(ذلكَ عصرُ الأقنعةِ
وعصرُ الأمواتِ) ،
فبادرْ للبحرِ
وأشرعْ جُرحَكَ
للنهرِ الغَجَرِىْ !
جئتُكَ يا مولاىْ
بالوجهِ المقرورِ
وبالصدرِ المسكونِ
بنارِ الشعرْ
أنتَ البدءُ
فخُذْنِى مطراً
فى ليلاتِكَ
خبِّرنى كيفَ يكونُ
الطفلُ عذابَ العاشقْ !
(هذا سرُّ الجدبِ
وسرُّ جحودِ النهرْ
ميِّتةٌ أنتِ
وأرضُكِ
بالقبلاتِ تُقِرْ
هذا عصرُ الأمواتِ
وعصرُ الأقنعةِ
فبادرْ للشمسِ
وأشرعْ جرُحَكَ
للغَدْ

طوخ ــ قليوبية : كمال أبو النور

شعر

قصيدتان

محمد رضا فريد

صار

أُشهدنى
أشهدكم
بأننى أصلب آخر التواريخ العقيمة
أصدر تقويمى الجديد
مستسلماً أحسّ وطأة البداية .
وأننى مبتدأ صيرتُنى
من بعد ما كنت خريفيّاً ألوح
أهدهد الليل . . الصقيع . . والجروح
أستحضر الوجهَ السرابىّ الجموح .

وأننى أُغرقُ فى قلبى الطُّلول
مفجّراً فيها اصطبارى
مدندناً لحنَ الغروب
وفاتحاً للنار باباً للحصاد .

وأننى أضرمتُ شمعَ الوجهِ ،
أسقطتُ الحذر
أعيد تكوينَ الملامح
أعيد تلوين الفصول .

ما أجمل الحُلْمَ الذى لا ينطفىء !

ليت

منقسماً صرت لدى الجنوب والشمال
فى دوحة الصعيد علّقتُ الجسد
تصرخ فى الشمال أطرافُ الجسد
هل يا تُرى يُلَمْلم الجسد
أم ياتُرى سيصلب الجسد
أم يا تُرى يُشبَّه الجسد
فلترفعوا أيديكم عن الجسد
أو أترك الجسد
فالجسدَ الطغيان لن أهوى
والجسد التابوت لن أهوى
والجسد المعراج قد أهوى .

القاهرة : محمد رضا . فريد

شعر

قصائد

منهور فواز

١ - قضية :

للأنثى
أن تضطجع على مخدعها
تشكو الوحدة
وتفك ضفيرتها
وتؤكد :
أن المائدة افتقدت رجلاً خشناً
يعبث بالأطباق ،
ويحتدُّ قليلاً
ويزمجر أحياناً

الأنثى
تخلع فى الليل ستار الخجل ،
تغنى للشاعر :
ضلّيلا
يمرق فوق أنوثتها
مشغولاً بقضايا الإنسان ،
ومهتماً بالأوطان . !

هل أخطأت الأنثى
إذ قالت
إن الشاعر لا يشغله الإنسان ،
وحَلّت أطرافاً مرتعشة
فى واجهة المرآة الباردة الحس
وانفكت فى موسيقى الجاز
أوتاراً
تحلم بأنامل شاعر
مشغولٍ ــ حقاً ــ بقضايا الإنسان
الأنثى احتكمت للنارِ ،
وأعياها الجمر

٢ - اشتباك :

حسناً فعل الشاعر
إذ حاذى بين قصيدته
وأريج امرأةٍ
شاهدها فى شرفتها
تعقد صلحاً
بين ضفيرتها والبحر
تشكو . .
أن الزهرة

تتخوف أخطاء الساسة
تتشوق سنداً بدنا
لابدنا

الشاعر حاذى بين قصيدته
وأريج المرأة . .

هل كان بإمكان الشاعر
أن يتحصَّن بِدُخَانِ سجائره
وهْوَ يرى المرأة راغبة
فى سند . . . بدن ؟
كيف إذن يشرح أن أنامله احتدمت
حين المرأة دسّت عينيها بقصيدته
تخفى دمعتها المستعصية على الكتمان . .

المرأة تسكب رجفتها فى كوب الشاى ،
وتوجز وحدتها
فى لحظة صمت بمحاذاة الشاعر

الشاعر قال :
المرأة أسئلة
يحسن أن أشبكها بالمرويّ عن الطير
وأآخى بين تَخَوُّفِهَا والحقل !

الشاعر
حاذى بين قصيدته
وأريج المرأة . .
واشتبك مع الأزمان . .

٣ - حديث :
أنت تسمحين أن يكون أول الحديث
موجزاً . .
وحاسما . .
فكيف أنتِ ؟
وهل ترين أن ثوبك الفضىَّ
لم يزل ملائما . ؟
أشدُّ ما يقلقنى
أننى رأيت فى عينيك
طائراً محاصراً
ونجمة مُهْتَمَّهْ
وأن لوحة على الجدارِ
تستطيع أن تبينٍّ المبهما
فأستبين أن مارداً
بثوبك الفضىٍّ
كاد أن يَهُمَّا
فهل لديك فكرة عن وهج
انطلقت أعضاؤ ه
حتى سما

٤ - علاقة :
المرأة التى تصرُّ أن تحاصر انفعالك البهىّ
لا تعى أناملك
ولا تعى
أن احتدامَك الأليفَ
موجزٌ لزهرة وشوكها
غافلة
وشعرها الذى يفتت الفضاء
ليس يخلق المباغته !
وأنت أنتْ
متيمٌ بساعديك
ومولعٌ ، بمرأة تمدُّ حِضْنَهَا سواحلا
وتستدير بغتة أناملا
وأنت أنت ،
تفتح المياهَ موسماً لراحتيك
وترتدى القوافلا

٥ - دهشة :
ليس لجسدى ناموسٌ ،
إلآهُ ،
وأنت مواقيت مشرعةٌ ، للنبعِ ،
إذن
ذلك أولُ عِيدٍ أترك أزيائى فيهِ ،
ألاقى الشمس
ـ كما الإنسان الأول ـ
عريانا
إلاَّ من طغيان الدهشة . . . !
هل أفتح عينىَّ على كونٍ بكرٍ ؟
أم كونٌ بكرٌ يفتح عينيه عَلَىَّ ؟

القاهرة : مشهور فوّاز



شعر

كلمات من وَرد وَشوك

مصطفى أحمد النجار

(الوردة)

هل أنتِ فى التراب ؟
أم أنت فى الفضاء ؟
هل أنتِ فى انغلاق قوقعه ؟
أم أنت فى المحاوره ؟
هل أنتِ فى وداعة الحمام
أم أنتِ فى توثب المغامره ؟
ياوردة الوردات يا حبيبتى ؟

(الحديد)

بينى وبينك الحديدُ ياحبيبتى
فكيف .. كيف بالوصول ؟
فابتسمت حبيبتى تقول :
الحب ياحبيبىَ المذهول
يذوّب الأحقاد
فكيف لا يذوّب الحديد

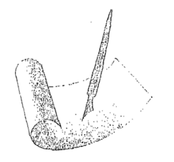
(مأساة الحلاج)

مهلاً .. مهلاً
وهدوءَ الأعصاب
ذُرَّ الملح على جرحى
ياأغلى الأحبابِ
فالجرح ربابى
والملح أجاج
أعلم ما معنى مأساة الحلاج

(العبادة)

قال صديقى البكر ذات يوم
ستكتسى ورقاً وزهراً هذه الأشجار
قلت : متى ؟
قال : النهار
قلت : انتظرناه طويلا . . .
قال : انتظر !
أن انتظار الماء والربيع والسّنا
عبادةً . . .
قوموا إلى الأسحار !

حلب .. سوريا : مصطفى أحمد النجار



القصة

المسرحية

حسونة المصباحى

قصة: البحث عن بيت الجدة

وهـو يقف فى محطة البـاصات أمـام الميناء ، تحت الشمس الحارقة ، تساءل لماذا صرخ رجال الجمارك فى وجهه تماماً مثلما تنبح كلاب « الدوّار » فى وجه الغريب الضال ؟ وتساءل لماذا كانوا غلاظا وقساة ومتوتـرين ومنتفخى الـوجوه والبـطون ! وابتسم ساخراً حين تذكر ذلك العون المتفخ مثل عدْل محشوّ بالنخالة ، والذى كان ينظر إليه طول الوقت ، وفمه مفتوح مثل الورل ، ومن قبعته المتآكلة كان يقطر عرقا أسود « آه لو كان يعلم فم ــ الورل ذاك أنى اجتزت جبال الهملايا ، ووقفت عند سور الصين ، وأننى مررت من مضيق ماجلان، وعشت مع بدو استراليا ومع قبائل الأمازون ، ومع أكلة الثعابين وعبدة القرود فى أدغال افريقيا ، وأنى شربت من منبع النيل ، وسبحت فى نهر الغـانج ، وتجـوّلت وحدى فى أحيـاء الزنـوج فى نيويـورك ، وشربت الخمر الردىء مع صعـاليك بـاريس ، وعشقت فتاة مجنونة كانت تهيم على وجهها فى شوارع إمستردام ، ووضعت باقة زهور على قبر شكسبير ، وشربت البيرة السوداء مع شاعر أعمى فى أحـد بارات دبلن ، آه لـو كان يعلم فم ــ الـورل ذاك ! . . »

وتذكر أنه حين بدأ رحلته قبل عشر سنوات ، كان رجال الجمارك بلباسهم الصيفى الأبيض ، يشبهون طيور البحر . وكانوا يبتسمون فى وجه كل مسافر أو عائد . بل إن أحدهم احتضنه طويلا حين أعلمه أنه ذاهب فى رحلة طويلة ، ودعا له بالتوفيق والسلامة . « أبداً لم أر خلال رحلتى الـطويلة رجال جمارك متغطرسين وقساة وبشعين مثل هؤلاء الذين مررت بهم منذ حين ! . . » .

حين قدم الباص ، هرع الناس باتجـاه الباب الأمـامى ، وارتفع الغبار ، وعلت الشتائم ، وكثر الهرج والرّفس والصياح والضرب بالمناكب ولاحظ أن كل الناس تقريباً يشبهون رجال الجمارك . كلهم كانوا بشعين بوجوه زرقاء كأنها مطلية بالحبر ، وبأعناق غليـظة ووسخة ، وبعيـون منتفخة وقـاسية ، ومنهم كانت تفوح رائحة شبيهة برائحة المستنقعات ؛ ظل واقفاً فى مكانه حتى صعد الجميع . وعندما كان يتأهب للاقتراب من الباب ، صرخ فيـه السائق ، وعينـاه مختفيتان وراء نـظارات سوداء ضخمة ، كأنها عجلة تراكتور : « ماذا كنت تنتظر ؟! أم هل أنت خائف على كسوتك الجديدة وجلدك النظيف ؟ هيّا اصعد وخلّصنا ! » . وهو يضع حقائبه ، سمع أحدهم وراء ظهره يقول لصاحبه : « انظر . إنهم يخرجون حفاة عراة . ثم يعودون وهم يلمعون مثل الأمراء . الكلاب ! السفلة !» .

انـطلق الباص وهـو يـزمجـر . « حتى البـاصـات تغيّـرت يا إلهى ! قبل كانت وردية . والآن هى كالحة اللون وملطخة بـالـطين وبـالأوسـاخ . ومملوءة بـالقـاذورات وبـرائحـة المازوت . . » . وفجأة شعر كأنه يختنق . وانفتحت كل مسامّ جسده ، وراح العرق يتـدفق بغزارة . وفى لحـظات قليلة ، تلاشى الحنين ، وماتت الرغبة فى رؤ ية الأهل والبلاد ، وذابت كل تلك العواطف الجيّاشة التى استبدت به لما قرّر العـودة ، وأيضاً لما كانت الباخرة تقترب من الميناء .

كل ذلك تحول إلى كتلة من الألم والندم تحرق البطن وتقرص القلب ، وإلى ضباب كثيف يغشى دماغة وذاكرته . « ياإلهى لماذا كل هذه القسوة . لا بدّ أن كارثة ما حلت بالبلاد خلال غيابى . ولكن لو حدث شىء ما لأعلمتنى به جدّتى فى رسائلها الكثيرة . ألم تكن تبعث بها إلىّ فى أى مكان أكون ــ لقد كانت تخبرنى بكل شىء . حتى عن موت قطتها ، وعن جولاتها فى المدينة أيام الجمعة ، وعن نوادر الحى الذى تسكنه منذ أكثر من خمسين سنة . »

ــ أنت أيها النظيف الواقف . ابتعد قليلاً حتى نرى وجه الله . ودون أن يلتفت إلى مكان الصوت ، مال قليلاً باتجاه اليسار .

ــ قلت لك ابتعد . أنت تسدّ علينا الهواء وتحرمنا من رؤية السماء ! ، وفى هذه المرّة قرر أن يلتفت . كان صاحب الصوت طويلاً ، وشرسا ، وكان شاربه الكثيف يرقص من شدّة التوتر . وكانت ساقاه ممدودتين فى اتجاهه . وفى الصندل المثقل بالمسامير ، كانتا سوداوين مثل حشية محزوقة .

ــ أنت ترى يا سيدى أنه لا يوجد مكان يمكننى أن أجلس فيه .

ــ قلت لك ابتعد وإلا فإنى سأرمى بك من النافذة ! « وقهقه المسافرون . وأحس أن قهقهاتهم شبيهة بعواء الكلاب الجائعة .

ــ ولكن . . . .

ولم يتمكن من مواصلة الكلام لأن غصّة كبيرة سدّت حلقه فجأة . صرخ السائق وهو ينظر فى المرآة الارتدادية . « اذهب إلى الوراء ! » . أطاع دونما تردّد . وهناك أمام الباب الخلفى ، جلس فوق حقائبه ، ودفن رأسه بين كتفيه وكأنه يريد أن يحتمى من تلك القسوة التى لم يستطع أن يدرك أسبابها . « ترى ماذا حدث للناس وللبلاد فى غيابى ؟ ودّ لو يبكى . هكذا بصوت عال أمام كل هؤلاء الذين ينظرون إليه بعيون حاقدة حتى يفهموا أنه ابن بلدهم وأنه متغيّب منذ عشر سنوات ، وأنه طاف أرجاء الدنيا وأنه . . . « سأبكى فى حجر جدّتى . وسأطلب منها أن تكشف لى سرّ كل هذا الشرّ ، وسرّ كل هذه البشاعة . . . » .

من خلال بلور الباب الخلفى ، راح ينظر إلى الخارج . كانت الأراضى تمتد جرداء وكئيبة تحت الشمس الحارقة . وبين الحين والحين كانت ترتفع أكداس من الأوساخ ومن الآلات والسيارات القديمة . وهناك بعيداً تبدو البحيرة التى تفصل المدينة عن ضواحيها الشرقية سوداء بلون الزفت . وانتبه إلى أن كل تلك البساتين التى كانت تمتد على جانبى الطريق الفاصلة بين المدينة والميناء قد اختفت تماماً . وتذكر أن جدته كانت تأخذه إليها عندما كان صغيراً . وكان يحب تسلق الأشجار ، وأصوات الطيور ، والجلوس على ضفاف السواقى ، وروائح النباتات وغناء الفلاحين . كانت بساتين رائعة « بالخيرات السبعة » كما كانت تقول جدته . . . كان هناك شيخ ينظر إليه طول الوقت وفى عينيه خيط من الحنان . سأله :

ــ اين البساتين التى كانت هنا ... على جانبى الطريق ؟
ــ أية بساتين يا ولدى ؟
ــ البساتين . . البساتين التى كانت هنا . . فى هذه الأراضى ! . . قال ذلك واصبعه باتجاه الباب الخلفى .
ــ لا توجد بساتين يا ولدى .
ــ ولكنها كانت موجودة قبل سفرى . .
ــ ومتى سافرت يا ولدى ؟
ــ منذ عشر سنوات . .
ــ أنا الآن فى السبعين من عمرى يا ولدى . وأبداً لم أر بساتين فى هذه الأراضى .
ــ ولكنى متأكد من . . .
ــ لابدّ أنّ السفر أتعب ذاكرتك يا ولدى . » .

عاد إلى صمته . غير أن الشيخ ظل يحدق فيه ، وكأنه يرغب فى مواصلة الحديث معه . « إنّها لا تزال خضراء فى ذاكرتى تلك البساتين . إنى أراها وأشمها إلى هذا الوقت . كيف أتعب السفر ذاكرتى ؟ ثم إنى لم أتغيب سوى عشر سنوات ! أكيد أن هذا الشيخ لم يأت إلى المدينة إلاّ منذ بضعة أشهر . وإلا كيف لا يعرف أنه هنا وفى هذه الأراضى الجرداء الكئيبة كانت هناك بساتين فيها « الخيرات السبعة » كما تقول جدّتى ! » . وكأن الشيخ فهم ما كان يدور فى ذهنه ، فقد مدّ رأسه حتى اقترب من أذنه ، وقال له وكأنه يبوح له بسرّ :

ــ اسمع يا ولدى . أنا ولدت هنا وعشت هنا . وأنا أعرف المدينة حجرة حجرة . وشارعاً شارعاً . وأبداً لم أغادرها الاّ ليومين أو ثلاثة حينما أذهب لزيارة أهلى هناك فى الجبل . وأنا أؤكد لك أنى لم أر أبداً هذه البساتين التى تتحدث عنها . أنت سافرت كثيراً يا ولدى . وأكيد أنك شاهدت مدناً كثيرة ، وبُلداناً عجيبة . وأكيد أن الأشياء اختلطت فى ذهنك . وأنك لم تعد قادراً على أن تميّز بين هذا وذاك . كل هذا جائز يا ولدى . نعم كل هذا جائز يا ولدى . » .

جذب الشيخ رأسه كسلحفاة تدخل رأسها فى ذيلها وصمت . وتطلع هو من خلال بلور الباب الخلفى ، فرأى

المدينة . كانت هناك بنايات رمادية عالية ، وثمة غبار كثيف تجمع كتلة صفراء فوقها . « ها أنا أعود إليك أيتها المدينة بعد غياب عشر سنوات . ترى ماذا ستفعل جدّتى حين تفتح الباب وترانى ؟ مسكينة جدّتى . فى كل رسالة كانت تقول لى هيّا عد لأنى أريد أن أراك قبل أن أموت . آه يا جدتى لو تدركين كم أحبّك ! لقد كنت دائماً إلى جانبى خلال رحلتى الطويلة . دائماً إلى جانبى ، فى الجبّانة حين نذهب لزيارة قبرى والدىّ ، أو حينما نذهب لزيارة أضرحة أولياء الله الصالحين أو حين نتجول فى تلك البساتين التى اختفت الآن . . آه يا جدتى ، لو تعرفين كم أحبك » .

توقف الباص وتدافع المسافرون باتجاه الباب الخلفى . وصرخ ذلك الشرس الطويل ، صاحب الساقين السوداوين : « هيا انزل بسرعة ، وإلا فإنى سأرمى بك وبحقائبك فى الشارع . » .

وحالما نزل ، داهمه المتسولون مثلما يسقط الذباب على قطعة السكر ! : أطفال دون سن العاشرة عور وعميان وعرجى ، وعجائز منحنيات الظهور وبدويات على أكتافهن رضع يبكون ورجال برؤوس صلعاء وبلحى طويلة تصل إلى أسفل الصدر :

ــ بليز ميستر ! بليز مستر ! بليز ميستر ! حاصروه لمدة خمس دقائق . ثم لما راح يصرخ مثل مجنون « ابتعدوا عنى ! ، ابتعدوا عنى ! » انفضوا من حوله ، غير أنهم تحلقوا على بضعة أمتار منه ، بينما ظلت أيديهم ممدودة ، وعيونهم مرخية فى إذلال ، وشفاههم تتحرك وكأنها لا تريد أن تنسى النغم « بليز ميستر ! بليز مستر ! بليز مستر ! » .

توقف تاكسى فهرع إليه راغباً فى الهروب من ذلك الجحيم .

ــ إلى أين تريد أن تذهب ؟
ــ إلى شارع السلام من فضلك .
ــ شارع السلام ؟!
ــ نعم شارع السلام . قرب المسجد الكبير . قرب المتحف .
ــ لا يوجد شارع بهذا الاسم . كل الشوارع بالأرقام .
ــ ولكن جدّتى أرسلت إلىّ رسالة منذ شهر وذكرت لى نفس العنوان : شارع السلام ــ رقم ٣٨ .
ــ جدتك ؟
ــ نعم جدتى .
ــ إنها تخرف . أنا أعمل سائق تاكسى منذ أكثر من عشرين عاماً ، ومنذ فتحت عينى فى هذه المدينة ، والشوارع بالأرقام .
ــ ولكنى سافرت منذ عشر سنوات . وكان شارع السلام موجوداً ، هناك قرب المسجد الكبير ، وقرب المتحف .
ــ أنت أيضاً تخرّف .
ــ طيب خذنى إلى وسط المدينة .
ــ اصعد .

صعد . ازداد العرق تدفّقاً . وكبرت الغصة فى حلقه . واشتدت آلام بطنه . « ربما أخطأت ونزلت فى مدينة غير مدينتى »

ــ هل هذه مدينة ارميم ؟ »
ــ نعم هذه مدينة ارميم . ، ، قال السائق .
ــ عجباً ! قال . ثم صمَت صمْت من يقع فى الشباك ، ويشعر أن النجاة مستحيلة .

من خلال نافذة التاكسى ، شاهد شوارع قذرة ، يتكدس على أرصفتها المتسوّلون ، والمتشردون ، وباعة السجائر والأشياء الأخرى ، وماسحو الأحذية . وبدت البنايات سوداء اللون وكأنها محروقة . وكل شىء وقعت عليه عيناه لاح كئيباً باهت اللون ، مفرغاً من الحياة . « أين باعة الورود والياسمين ، ذوو الطرابيش الحمراء ، والسراويل البيضاء العريضة ؟ وأين الصبايا الجميلات ذوات الأرجل المخضبة بالحناء ؟ وأين أولئك الفتيان ذوو القمصان الوردية الذين كانوا يرشون المارة بالعطور وبالأغانى ، وأين تلك البنايات البيضاء ذوات النوافذ والأبواب الزرقاء ؟ ترى ماذا ألمّ بالمدينة خلال غيابى ! أكيد أن كارثة عظمى حلت بها وبأهلها ، وإلاكيف تكون بشعة وكئيبة إلى هذه الدرجة ؟ ولكن لماذا أخفت جدّتى عنى كل هذا الخراب ؟ » .

ــ هذا هو وسط المدينة ، قال السائق .

نزل . ومن أوّل نظرة لاحظ أن الساحة العامّة تغيرّت تماماً هى أيضا . وصدم لمّا انتبه إلى أنه مكان تمثال الشاعر الذى كان يمسك وردة ، وحوله لوحات مستوحاة من أشعاره ، كان هناك تمثال آخر : رجل بمظلة عريضة مثل تلك التى يضعها بدو الجنوب على رؤوسهم خلال الصيف ، يركب حصاناً ، ويبدو متجهّماً وعابساً وبشعاً . وحول التمثال ، جنود شاهرون رشاشاتهم .

أمسك بذراع أوّل مارٍّ وسأله :
ــ لمن هذا التمثال ؟

نظر إليه المارّ بقسوة من فوق إلى تحت ، ثم من تحت إلى فوق :

ــ ألا تعرف صاحب التمثال ؟

ــ المعذرة . . أنا لا أعرفه ــ كنت غائباً . . عشر سنوات . .

ــ وحتى ولو كنت غائباً مائة سنة . هذا التمثال أيها الأحمق موجود منذ خمسين سنة . كيف تدّعى أنك لا تعرف صاحبه ؟!

ــ المعذرة . . أعتقد انه كان هناك تمثال شاعر يمسك وردة . . و . .

ــ شاعر يمسك وردة ؟. شاعر يحمل وردة ! . ، ، قال المار مقلدا صوته . ثم أضاف وهو . . يرتجف من الغيظ : « لقد قلت لك إن هذا التمثال موجود منذ خمسين سنة ، كيف لا تعرف صاحبه ؟ » .

ــ . . . .

ــ أجب .

ــ قلت لك . . .

ــ ماذا قلت لى .

ــ قلت لك . . . .

ــ أيها الأحمق . أيها السافل . لماذا ترفض أن تجيب . تذهبون إلى هناك . تحشون رؤوسكم بأفكار التخريب والنهب والفوضى ثم تعودون ؟. كيف لا تعرف صاحب التمثال . . أجب . . وإلا فلقت رأسك . .

ــ ولكن . . .

ــ أيها الكلب الأجرب ! أيها الفأر ! كيف تدّعى أنك لا تعرف زعيم البلاد ومحرّرها ومنقذها وبانى عزتها وقائدها الأوحد وفنانها الأوحد وفحلها الأوحد و . . . ؟

ــ المعذرة . .

ــ . . . ومحرّرها ومنقذها وبانى عزتها وقائدها الأوحد وفنانها الأوحد وفحلها الأوحد . .

ــ المعذرة . .

ازداد وجه المارّ انتفاخاً وازرقاقاً . وجحظت عيناه . وتسارعت أنفاسه وعلى طرفى فمه برزت رَغوتان شبيهتان برغوة الجمل الهائج .

ــ أيها اللعين ! ، ، . وبسرعة جنونية سدّد له لكمة عنيفة ألقته على الأرض شعر أن فمه امتلأ بالدم وبالمرارة . « كان على ألا أعود ابداً إلى هذه البلاد القاسية » . أحاط به المارّة . صرخ الذى لكمه وهو فى حالة من الهيجان الشديد . « هذا الكلب يدعى أنه لا يعرف زعيم البلاد ومنقذها وبانى عزتها وقائدها الأوحد وفنانها الأوحد وفحلها الأوحد ! » . ودونما تردّد راحوا كلهم يرفسونه بأرجلهم . وثمّة واحد ضغط بحذائه الثقيل على بطنه فأحس أن أمعاءه تصعد إلى فمه . وفجأة ، ووسط تلك الضجة ، ووسط ذلك العنف ارتفع صوت : « اتركوه ! »

تراجعوا إلى الوراء وهم يلهثون . وظل هو ملقى على الأرض يئن من الألم .

ــ تَعَالَ يا ولدى . .

نظر فإذا به ذلك الشيخ الذى التقاه فى الباص وسأله عن البساتين .

ــ تَعَالَ يا ولدى .

نهض بصعوبة . أحس بآلام ويرضوض فى ظهره وفى بطنه وفى فخذيه وفى جنبيه وفى رأسه وانتبه إلى أن حقائبه اختفت . أراد أن يقول شيئاً غير أن الشيخ أشار إليه بأن يتبعه ففعل . سارا صامتين حتى وصلا إلى دكان صغير يمتلىء بالصناديق وبالأكياس . جذب الشيخ كرسياً صغيراً . .

ــ اجلس يا ولدى . .

جلس . أشعل الشيخ سيجارة ثم قال وعيناه إلى الأرض .

ــ لقد قلت لك إن السفر أتعب ذاكرتك يا ولدى . . وأكيد أن الأشياء اختلطت فى ذهنك . .

ــ ولكن جدّتى أرسلت إلى رسالة منذ شهر . .

ــ وأين تسكن جدتك ؟

ــ فى شارع السلام . قرب الساحة العامّة . قرب المسجد . قرب المتحف .

ــ كل الشوارع بالأرقام . وليس هناك مسجد ولا متحف بالقرب من الساحة العامّة .

ــ ولكنى متأكد . .

ــ اسمع يا ولدى . . أعتقد أنك تتحدث عن مدينة ارميم القديمة التى تهدّمت منذ زمن بعيد . . وأنا صغير سمعت الكبار يتحدثون عنها .

ــ وأين توجد ارميم القديمة ؟

ــ هناك فى الناحية الغربية . . على بعد عشرة كيلو مترات تقريباً . . ودون أن يودّع الشيخ ، جرى باتجاه الساحة العامّة . أوقف تاكسى :

ــ إلى ارميم القديمة من فضلك . .

كان الليل يقترب . وكانت السماء تنتشر مثل رداء قذر

ومتآكل فوق المدينة . وعلى جانبى الطريق تمتد أراض جرداء كأنها تفضى إلى الفناء والموت . توقف التاكسى . « هذه ارميم القديمة » قال السائق . دَفَعَ ونزلَ .

ــ أتريد أن أنتظرك ، ، قال السائق

ــ لا شكراً .

انطلقت السيارة وسط الغبار . ولما اختفت وتلاشى هديرها ، وجد نفسه وسط سكون موحش . كانت هناك أكداس من الحجارة ومنازل مهدمة تغمرها الأشواك والأعشاب الوحشية . ظل يطوف ويطوف بحثاً عن أثر لبيت الجدّة . وحين لم يعثر على شىء جلس فوق كدس من الحجارة فى انتظار أن يفهم . ثم لفه الليل .

ميونخ : حسونة المصباحى .



إبراهيم فهمى

قصة: لغة الأحبة

إهداء :

إلى أمى بنت القبائل ، والتى لولا عيناها السوداوان ، لما غنى أبى ، فأمسك بالدور من بدايته ، ففصّل الكلام ، وأحسن القول ، فاستقام المعنى ، الله .. الله .. عليها ست البنات ، أمى ..

.. بجوار البيت القديم ، والنهر القديم ، ما زالت نخلتنا « البرتمودة » على حالها ، تعطينا التمر غضاً فنأكله ، ونحفظ بعضه برمضاء النجع . كُنت أنا فى علم الخالق لم أزل ، حينما أتى أمى الطلق الأول ، فأوت إلى جذع النخلة ، ولدتنى باسم الله . حينئذ ، اقتسمت معى النخلة العمر والزمان ، قسمة عادلة ، أذكر أننى سرقت النار من مدفأتنا الشتوية ، حفرت على الساق اسم الله واسم أبى واسم بيتنا فى القبائل بالشمس والنور والنار ، استوى عودى ، ونضج الوجه ، صرت يا إلهى فى طول أبى ، ما خيَّبت قلب أبى التقىّ ، فحفظت القرآن ، عن ظهر قلب ، ثم خلعت الجبَّة ، والقفطان ، تركت صحاف الخشب ولبست القميص ، والمنطلون كتلاميذ المدارس ، وظهر لى شارب كزغب الطير ، وعدوت خلف عربة البنادر ، وهناك حيث المدرسة الثانوية ، وها أنذا بالمجموع العالى تخرجت ، فأرسلنى وراء علم ينفعنى ، وينفع الناس ، وحَرص علىَّ ، فزودنى بتمر المواسم ، كى أعود إلى أهلى فعدت ، تلون وجهى بلون المدينة ، ولسانى لسان المدينة ، وما زال لون الناس بلون الأرض ، ولون التراب ، ولون النهر ، ولون الحزن القديم ..

.. وإذا ما تحدثت ، ضحك أبى ، قال : كلها أيام ، يعود الولد سيرته الأولى ، وما أخذت البلاد الغربية مِنّا شىء ، هذا الكلام أعرفه ، منذ أيام سافرت فيها وراء ثمارى هُنَاك وما تمكن منى ، وما تلفظ به لسانى قط ، .. والأيام الغادرة نالت من أمى . وهو شقاء البيت ، والغيط ، ووحشة العزيز الغالى . ونالت من أبى ، وإن لم يزلْ يشكو من الزمان ، وأمى ، ورجال الجمعية الزراعية . الأيام تكورت على صدور البنات ، صرن يا إلهى ! ذات أرداف ، وضفائر ، وعيون تقول . قالت أمى : الله طرح فيك البركة ، فأثمرت ، كما نخل الشواطىء . إلى الصدر المضمخ برائحة النهر ، والزرع ضمتنى ، كانت خائفة ، أن تخطفنى الغربة ، منها ، ثم نسيت نفسها من الفرحة ، وسط نساء النجع رقصت وغنت :

« .. يا سُكر مكرر ، إتنين وراه ، واتنين قدامه . »

« . . واتنين يرشوا ، الورد فى أكمامه »
« . . ليلة سعيدة ، آنسوك إخوانك . »
« والورد فايح ، فى جبّتك ، وفى قفطانك . »

. . ثم جاءت بمنقد النار ، أطلقت البخور ، والصَندل ، والمسك ، بوسعة الدار ، قالت : خشيت عليك فيها خشيت يا هالوله ، أن تسرقك المدينة منى ، كما يسرق الكحل من العين .

. . يقولون يا ولدى نساؤ ها قـادرات ، لا أدرى كيْف ، ويقولون أشياء أخرى لا أعرفها . صـار الغائب لا يعـود من الشمال ، كما النهر ، فتلطخ المرأة الوجه بطمى النهر ، تبحث عن رائحة الغائب ، فتسأل العائدين أمثالك ، لكنك ولدى وأعرفه ، على ذراعك ربطت حجاب الشيخ ، صاحب المقام العالى ، ووعدته بالنذر وقتما ينضج القمح فى السنابل فوفيت ، ووعدته بالنقود ، وكانت فضية فـوفيت وهاأنت عـدت ، ولم تفسدك البنادر ، سألتنى أيضاً : « إن كـان للمدينـة نهر مثل نهرنا ، وإن كانـوا يغنون للنهـر مثلنا ، ويخشـونه مثلنـا ، . . سألتنى ، وأنا حامل العلم ، والشهادة ، . . لماذا يجرى النهر للشمال دائماً . ؟ جاء صوت النساء بالغناء مرة أخرى :

« . . قدامك عروسة ، شرطها بفلوس . »
« . . رعرع حصانك ، فى النخيل والبوص . »
« . . قدامك عروسة ، شرطها يحضر . »
« . . رعرع حصانك ، فى النخيل أخضر . »

. . بطول المدرج تـلاصقنى ، تهرب بعينهـا الناعسـتين ، خلف ظلال السطور الزرقاء ، وكان فى قلبها ، شىء ، تود أن تحدثنى به ، فحدثتنى عن ، عهدنا الأول ، وقلوبنا الهاربة من ليالى المدينـة الشتويـة . بقلق ذكرتنى بـاليوم الآتى ، بـالورق والقلم ، المرن فى يدى ، استحضرت أمامها خطة المستقبل ، فـاطمأنت ، أرجـأت حديثهـا المعتاد عن السفـر والهجـرة ، وعدتنى بالانتظار ، إلى حين أن نواجه رغباتنا المُلحّة بالمال ، ثم نُعيد النظر ، فى أيامنا الآتية ، فأقتنعنا بحدود بلدنا الواحد ، وأخذت من وجنتيها الورديتين ولوَّنت مستقبلنا .

(. . قبل أن أسافر ومعى الشهادة ، ذكرتنى بأول مكان ، لمّا تعارفنا فيه ، فَردتَ يديهـا ، الموجعتـين من التصفيق حتى السـاعة ، من « قصّـة » قلتها فى المهـرجـان ، وقـالت لى : « شايف ! كنت أمد يَدَىَّ بوسع فناء الجامعة ، ووسع المدينة التى أنجبتهـا ، أقول : هـل بالمـدينة ، نخلة مثـل نخلتى ، فأعطتنى عينيها الخضراوين ، مثل التمر أول المواسم أخضر ، نقول له : « نارخ » ، ثم تعطينى صـدرهَا كـما السباط ، لمـا تـطيب ، ثم وقفت ، واستقـامت كنخلة وصفقت لى ، كـما يصفق جريد النخل من نسيم الشمال ، ثم مالت علىَّ بشعرها كما الشواشى ، وقالت لى : « برافو » . .)

. . وكان أبى ، حينما ودّعنى ، على محطة القطار ، حذرنى من أشياء والنساء ، والعربات ، والنور الكاذب ، فقلت له : يـا أبى ، أنا لا أخـاف النساء ، ولا العـربات ، وأميِّـز النور فأعرفه .

. . كـانت حينما ودعتنى ، ذكـرت اسمى مرَّات ، وكنت أحبه معطراً من فمها ، وكنت أحبها شمالية ، تخفف الراء فى شفتيها ، وكنت أقول اسمها ، فتحب أن تسمعه منى ، وأنا جنوبى ، أفجر فى اسمها كل الحروف .

« . . كانت حينما ودعتنى ، أخذت من كراسة المحاضرات ورقتين ، وصنعت تاجين ، تاجاً على رأسهـا ، بشعار ملكـة الشمال ، وتاجاً على رأسى بشعار ملك الجنوب ، ثم نـوحد التاجين معاً فى تاج واحد ، وشعار واحد ، ونتوج ملكين على البـلاد ، ثم كانت حينـما ودعتنى ، صفر القـطار صفـارتـين أخيرتين ، واحدة لى ، وواحدة لها ، فجرّت قبالة النـافذة ، تعطينى منديلها هدية ، وتلوح لى كما « فاتن حمامة » حينما كنت أراها ، والتلفزيـون ، داخل علينـا جديـد . قالت اسمى ، فخففت الراء فى شفتيها ، وقلت اسمها فجرت فى فمى ، كل الحروف ، ولو سألنى أبى الساعة عن نخل المدينة سأغمز لـه بعينى ، ساعتها سيفهم . . ! »

. . ارتدى أبى جلبا به المزهر ، وشاشه المزهر ، من البندقية ذات الروحين ، أطلق النار ، أتى بخشب « السنط » الجاف ، أشعـل ناراً ، حطَّ عليهـا قواديـر الحناء ، منهـا نقش النسوة أقدامهن ، ووضعها الرجال فى الأيادى ، على قوادير أخرى ، كان النذر من لحم الضأن الصغير . أكل القوم وشربوا من يد أمى شاى « المناصيـر » الثقيل ، تحـدث القوم عن حكـايات أعرفها ، قالوا : عن الجمعيـة التى تأخـذ حقها جبـراً ، عن الشيـخ والعمدة ، ووقت المـواسم ، تعطى السمـاد والغلال بالغالى ، قالوا : نحتاج إلى « أفندى » مثلك ، يتحـدث كما يتحـدث هؤلاء الأفنديـات ، ويعرف كيف تنمـو الأرقام فى الدفاتر كورد النهر . قال أبى ، تغيَّرت الدنيا يا قوم ، وولدى بيننا ، نسأله العلم ، كما نسأله المشورة ، احتاجت الأرض إلى العلم ، كما احتاجت إلى الرجال ، وولدى ، ما خرج من لحم أهله كما الظفر ، ثم نظر لبنات القبيلة اللاتى كما النخل ، كان بوده أن أحادثه عن شىء يريح قلبه المشتاق ، فأكمل نصف الدين ، ويعيالى أملأ الدار ، فلم أحادثه .

. . جاء وجهها الشمالى ، وارتسم على وجوه البنات ، للبنت عينان خضراوان كشواشى النخلة « البرتمودية » الأم ، ووجه بلون قمح السنابل ، وشعر كليل نجعنا القديم ، ويدان شماليتان لكن دافئتان . جاء أبى ، وجالسنى على السرير الحرير فغنَّت البنات للمرة الثالثة

« . . سيب اللون . . سيب اللون . . سيب اللون . »

« . . سيب اللون . . خُذْ الأصيلة ، وسيب اللون . »

قال لى يا ولدى (شايف) ، بناتنا كما النخل ، النخلة ، ناخذها بالمواثيق ، ونعرف حدودها ، بالتمام ، الحد البحرى من ناحية ، والحد القبلى ، والشرقى ، والغربى ، ثم نعرفها ، باسمها والسمعة ، وتضع يدك على الأرض التى تطرح عليها ، فتعرف الأصل ، وتعرف المنابت . والنخلة التى تميل من غير الريح ، نقطعها من جذورها ، كذلك البنات ، ولا يبقى ولدى لو مالت « مرتك » منك ، يا مايل ، والنخلة التى تمد جريدها خارج الحدود ، نقصص جناحيها وليس بالبلاد نخل مثل نخلنا . ثم ينظر فى البنات ، ويقول لى : « شايف » ، ثم ضحك فى وجهى ، ضحكة ذات مغزى . على سبيل الاحترام ، دورت رأسى العارية ، بعمامته ، قال : إن مسَّ العشق قلبك يا ولد ، أمامك بنات القبيلة يخطرن كما الأوز ، فخذ ذات الدين ، واملأ علينا الدار بعيالك ، قال : ما أتيت لنا بها ، كعروس المولد ، ولو فعلت يا ولدى ، لركب العار عمرى الآتى ، والذاهب ، لكنك ولدى وأعرفه ، ثم أمر البنات بالغناء ، فغنين :

« . . قدامك عروسه . . شرطها بفلوس . »

« . . رعرع حصانك ، فى النخيل والبوص . »

« . . قدامك عروسة ، شرطها يحضر . »

« . . رعرع حصانك ، فى النخيل أخضر . »

« . . كانت تجلس جوارى ، فتعرفنى حينما يأكل الكلام يدى ، فأبحث عن قلمى فى جيوبى فلا أجده . . ساعتها تعطينى قلمها ، ووجهها ، وعينيها ، وتقول لى : أكتب ، فأكون كذكر النخل حين تهزه ريح الشمال ، وأكون مثله « أبو الفهام » أبى ، متى يغنى فينقر على الدف بأظافره ويفيض من فمه النهر ، فتترك لى صدرها ، أنقر عليه بأصابعى ، أغيب عنها يوماً أو يومين ثم أعود لها فرحا بما كتبت ، فأعطيها ، وأحب كلامى حين يخرج معطراً من فمها كحبات التمر ، أقول : الله . . الله . . ثم نجرى فى الشوارع ، أجمع فستانها بيدى لمَّا يُطيِّره الهواء وأقفل صدرها بيدى حينما ينكشف للعابرين ، أسير من أمامها مرة ، ومن يمينها مرَّة ، ومن شمالها ، ومن ورائها ، وأحفظها ، وأخبئها بصدر جريدة الصباح ، تقول لى : « يا إبراهيم » ، والبنت شمالية تخفف الراء فى فمها ، وأنا جنوبى ، « أفجر فى فمى كل الحروف » .

. . قال لى أبى : « نخل المدينة مثل « ناسها » ولا تجد إلا النخل الوارد من الخارج لعباً للأطفال كالذى يأتى به العيال المسافرون من بلاد ليس بها نخل ولا « ناس » وأعطانى نخلة ، كى ألعب بها مع عيال المدن ، وهو يضحك ، حتى يهتز صدره كجبل ، وتسقط عمامته ، ويقول لى : الرجل مِنَّا فى حساب القبيلة ، يساوى النخل الذكر ، والنخلة الأنثى تساويها امرأة شباب . لكننى لمَّا رأيتها ، ورأتنى أمد يدىَّ بوسع المدينة .

« أقول » : كان لى نخلة « برتمودية » الأصل ، تعطينا التمر غضاً فنأكله ، ونحفظ بعضه برمضاء النجع ساعتها ، وقفت كنخلة ، أنثى شباب ، وصفقت لى ، نزعت عن رأسها « الإيشارب » ، فَماج شعرها كما الشواشى ، واستقامت كساق نخلتنا « البرتمودية » الأصل ، وأخذت منى قِصَّةً ، قرأتها طوال الليل ، وأعادتها لى معطرة فى الصباح ، فنزعتُ نخلتى « البلاستيك » من جذورها ، ورميتها من النافذة ، على البدروم مع القمامة ، وكنت أنتظر جرائد الصباح فأصحو قبل باعة الجرائد ، وباعة اللبن الحليب ، ثم أشترى نسخة لى ، ونسخة لها ، فتفرح معى ، بما كتبت ، تتحسس الحروف ساخنة فى يدها ، فآخذ من عينيها الخضراوين كما التمر فى أول مواسمه « نَارِخْ » وكنا نصنع دوائر بالطباشير على الإسفلت ، فترمى بثقل الصحف على الطوار ، وتريح عينيها على صدرى ، وأريح عينى على صدرها ، نضع قروشنا كلها ، أمام عيوننا ، نقسمها على رغيف ، وكتاب ، فتضع أصابعها فى مفرق شعرى وتصنع لى تاجاً ، فتكون ملكة متوجة على الشمال ، وأكون ملكاً على بلادى ، ثم تقرأ لى كلامى ، تخفف الحروف فى فمها ، وأقرأ لها ، أفجر فى فمى كل الحروف ، تقول لى « برافو »

غنت البنات :

« . . قدامك عروسه . . شرطها بفلوس . »

« . . رعرع حصانك . . فى النخيل والبوص . »

« . . قدامك عروسة . . شرطها يحضر . »

« . . رعرع حصانك . . فى النخيل أخضر . »

. . خلع أبى عمامتى ، لفَّها على يديه ، ثم دورها على رأسى بنظام ، قال لى : نسيت ، كيف تلُف العمامة ، يا بن القبايل ! ثم جذبنى من شعرى الذى نزل على وجهى ، وهددنى أن يجزه كما الماعز ، وأنا ولده الصحراوى ، وعيب علىَّ التشبه بنساء المدن ، ثم قال لى : قِفْ ، فوقفت ، ضربنى من

نصفى ، فاعتدلت كما ساق نخلتنا « البرتمودية » ساعتها ، أشارَ لى على بنت العم ، دون أن أراها الآن ، قال لى : كبرْت ، وأشار لى على طرحتها ، وجلبابها المعلق هناك ، فقلت له ، « كَبرَت البنت » ، ثم أشار لى على التمر المنشور جواهر على سطح بيت عمى المجاور ، وبناتنا نعرفهن من التمر ، الذى يعرفن كيف يحفظنه ، ويبعثرنه بيد خبيرة تحت الشمس ، « والخايبة » هى التى لا تعرف شيئاً من هذه الأمور ، ثم أشار لى على الأطباق ، التى لا أحد يصنعها مثلها فى النجع ، قال لى : أمَّا اسمها ، فأنت تعرفه ، بنت عمك من لحمك ، ودمك ، والذى يفوت لحمه ، نحرقه كما نحرق النخل الذى يهيف ، ولا تسمع كلام كتب البنادر الذى خرَّب رأسك ، فتكره زواج الأقارب ، ودمنا لا يجرى بعيداً عنّا ، وبناتنا ، تكلمهن فيقلن لك نعم ، ويقلن لك : « حاضر » ، وليس مثل بنات المدينة هناك ، فلا واحدة خبأت وجهها منى ، ولا واحدة دارت نفسها خلف باب بيت ، صدِّق أبوك يا ولد : للساعة علامات مكتوبة . . !

« كانت تأخذ من أغصان الشجر الجاف ، من حديقة الجامعة ، ومن الورق ، ثم تبنى لنا بيتاً صغيراً ، رغم المدينة التى تسك فى وجوهنا الأبواب والنوافذ ، ثم تقسم الحجرات ، حجرة حجرة ، على يدى ، وعلى يديها ، ولا تنسى المكتبة ، تضع أبا العلاء ، والجبرتى ، وابن خلدون ، والسيرة الهلالية ، وأم كلثوم ، ثم تضحك ضحكة أعرفها ، فتفتح بيد بها باب حجرة النوم ، تضع لنا سريراً واحداً ، ولا تقسمه نصفين ، تقول لى : نحيا وننجب أطفالاً ، ونموت على سرير واحد .

. . كنت أقول لها : « هيَّا نجرى » ، وأخاف عليها أن يزيد خصرها النحيل ، فتحافظ على أكلها بالمواعيد ، ثم آخذ لها صورة ، وتأخذ لى ، أضع يدى على صدرها ، وتضع يدها على كتفى ، تقول لى : « يا إبراهيم » ، والبنت شمالية تخفف الراء فى فمها ، فأقول اسمها ، وأفجر فى فمى كل الحروف .

. . جاء وجهها على وجه نخلتنا « البرتمودية » الأم ، فسرقت النار ، كما كنت أفعل ، من مدفأتنا الشتوية ، كتبت اسمها ، وميلادها ، وبنت من ؟ هى فى المدينة ، رسمتها ، بوجهها ، الذى كوجه طفل ملاك ، وعينين خضراوين ، كشواشى النخلة « البرتمودية » الأم ، وشعر كليل نجعنا القديم .

. . كانت تجلس جوارى ، كطفل ملاك ، حينما يسحرها الكلام منى ، تقوم من فورها ، ولا تهتم بالناس ، تكاد تقبلنى ، ثم تغنى به على كل الزملاء ، وتظل فرحانة طوال النهار ، تنسى كل المحاضرات ، وحينما تتعب تستقر فى كفى كيمامة »

كان أبى يقول لى : « أخاف عليك يا ولد ، أن تدير رأسك ، واحدة من بنات المدينة اللاتى يحفظن كلام الهوى والغرام من كتب المدارس ، والمسلسلات ، وأغانى « عبد الحليم حافظ » والواحدة من بناتنا ، يكفيك أن تنظر لك ، بطرف العيون النواعس ، فتقول فيها ، مالم يقله « عَنترة » فى « عبلة » بنت مالك .

. . لكننى كنت حينما أنظر إلى عينيها ، لا أعرف لهما لوناً ، ويحمر الوجه ، والخدان ، وأظل طوال الليل ، أفسر كلاماً ، لم يقله أبى فى شبابه لأمى ، وما سمعته « عبلة » من « عنترة »

. . جاءت أمى ، أطلقت البخور فى الدار ، قالت لى : وجهك أصفر كما عيال المدن ، وضعت قطعة المعدن فى الجمر ، فعرفت أنها ستكوينى فى مواضع ، تعرفها بنت القبائل فى جسدى العارى ، تأكدتْ من حجاب الشيخ الذى على ذراعى ، قالت : نساء المدينة ، يضعن الحب للرجال فى حافظات النقود ، والملابس ، وفتّشتْ فلم تجد لا إبر ، ولا كبريت ، ولا ورق ، ولا عطر ، ولا أحمر شفاه على مناديلى . ثم فتحت حافظة نقودى ، ودقّت على صدرها ، صرخت « يا رماد فالك » ، يا ولد بهيَّة ، هى البنت ، غيرِّت لونك ، وغيرت دمك ، ولسانك ، الذى يقول لى عليه ، أبوك ، « الأهبل » ، كلهُّا أيام ، ويعود الولد سيرته الأولى ، قال لها « مالك يا ست البنات » ولم يقل لها مالك يا أم إبراهيم ، . . قالت : صدقت يا زين ، ولا تنطق اسمه معى ، هاالولد العاصى ، ورمت له الصورة فى وجهه ، قالت له : خُذْ ، كانت البنت ما زالت تبتسم لى ، وتضع يدها على كتفى ، ساعتها ، نظر إلىَّ بعينيه ، فأحرق جلدى ، قال لى : قالتها ، يا ولد ، هاكلمة ، صاحبة الودع ، لما طبعت لها كفك على الرمل ، « ولدك فَلاتى ، داير على هواه » ، ثم التقط الحبل المبتل بماء الزير ، وضربنى ، فسال دمى على الأرض ، جاءت أمى ، ووقفت بيننا ، فضربها معى ، وسكتت البنات عن الغناء ، وخرج عليهن به فأخذنه من يده ، قال : هى التى خرَّبت رأسه ، وأعطى الصورة للملأ ، قال : أمَّا الكتب فهى بريئة منه ، وللعلم أهلهُ وناسهُ ، فرأيت شعرها المكشوف ، دقَّت كل واحدة على صدرها ورأين عينيها من غير حجر الكحل الكثيف ، فقلن : عيوننا أحسن ، ورأين أزرار صدرها المفتوح ، وكنت قد نسيت أن أقفله بيدى ، ورأين يدها على كتفى ، ورأسى على صدرها ، وقلن : الولد فلاتى « داير على هواه » ، وأعطينها لبنت العم المختفية ، كأرنب خائف هناك فى

حجرة الحاصل ، فرمتها فى نار المواقد ، وكان عطرها يفوح ، وشعرها « السايح » يحترق ، والنار ليست برداً ، ولا سلاماً عليها .

.. قال أبى : الله .. الله .. صارت صغارها ، كبار يا ناس ! ما أرسلتك ، لتجلب لنا العار حتى عتبة الدار ، اسأل أبوك ، عليهن نساء المدينة ، حين يأتين كل مساء ، فى التلفزيون ، وقت « المسلسل » يلبسن ملابسنا ، ويتحدثن كلامنا ، ثم يتنكرن فى النخل مرّة ، ومرّة فى النهر ولو طفت العالم كله مثلى ، وحفيت قدماك ، ترى الناس يأخذون مِنّا كل شىء ، لكن عندنا الأصل ، وأشار للبنات ، فغنين :

« .. سيب اللون .. سيب اللون .. سيب اللون . »

« .. سيب اللون ، خُذْ الأصيلة ، وسيب اللون . »

أشعلت أمى النار ، فى قطعة المعدن ، ودعت أبى أن يقرأ عليها فقرأ ، وبعينيه المائجتين كما النهر ، طالعنى ، حاول أن ينفذ بعينيه إلى ما وراء جلدى ، ليرى بشرق الأولى ، ودمى الأول ، فأهرب منه وراء جلدى وأتخفى فيه ، ثم ناولته النار ، فأخذها منها ، كى يطهرنى من رجس المدينة والضلال ، ثم اختار المواضع القديمة من لحمى ، وأشعل النار فى دمى ، ثم فى لحمى ، من الحديد الحامى ففاحت رائحتى ، مثل رائحتها ، التى ما زالت تفوح من المواقد ، ولمّا توجعت ، صرخ فى وجهى وضربنى على قلبى ، قال : علمتك المدينة ، العشق الكاذب ، ثم زعق بالصوت العالى ، وكان صوته يعلو ، والنخلة تعلو ، والدار تعلو ، طاردنى الصوت العالى فى دروب النجع ، طاردنى حتى المدينة البعيدة فى الشمال البعيد ، حيث المدرج المختنق برؤوس الزملاء ورأس دكتور الأدب القديم ، وأفزع وجه حبيبتى المنتظر فى المدينة إلى حين الرجوع ، حدَّق القوم بعيونهم الحادة فى وجهى ، فغروا أفواههم ، وأخرجوا لى أنيابهم وغرسوها فى لحمى ، فخرَّ دماً ، تأففوا من لحمى البارد كدماء المدينة ، خضّب الدم أعواد البوص ، وتراب الدار ، وحيطان الدار ، وانتظروا جثتى الميتة ، رقصت أمى رقصة الموتى ، غنَّت أغنية الموتى ، وبكت على الفقيد الغالى .

.. يعود وجه حبيبتى الفَزِعْ ، يتهالك متعباً بجوارى ، يتشبث بى ، تمسح دمى المنثال من عروقى ، تحجبنى عن عيون أمى ، وعيون أبى ، وعيون القوم ، وعن أنياب القوم ، تذكرنى بحبنا القديم ، وعهدنا القديم ، تغنى لى أغنية شمالية دافئة ، تقول اسمى ، فتخفف الراء فى فمها ، وتقول لى : « يا إبراهيم » ، وأقول اسمها ، وأنا جنوبى أفجر فى فمى كل الحروف ، ثم تحادثنى بلغتى البلاد البعيدة ..

القاهرة : إبراهيم فهمى

عـزيز الحـاج

قصة: راقصة من حيّنا

١

« . . . كانت دائما هناك : صباحا ساعة ذهابي إلى المدرسة ، وظهرا ساعة عودتي ، وعصرا بعد نوم القيلولة ، ثم في المغيب قبل هبوط الليل . أربع مرات في اليوم الواحد صيف شتاء ، ومهما اختلف الوقت وتبدلت ساعات الشروق والغروب .

كانت تكنس أولا ، ثم ترش فرعنا من الزقاق ابتداء من أبعد نقطة عند تلاقي الفروع الخمسة التي يتألف منها زقاقنا المتشعب الطويل . وكان في فرعنا ما يناهز السبعة عشر بيتا ، تكنس سنيّة عتباتها واحدا فواحدا برضى أصحابها أو على مضض منهم ، حتى تصل بيتنا وكان الأخير ، في القاع تماما . وبعد ذلك تجلب من دارها أسطل الماء ، وتشرع برش الطريق الترابي الضيق من البقعة الأقصى ، حتى إذا وصلت بالقرب من دارها ، الواقعة وسطا ، تركتها إلى دارنا لتبدأ منها بالرش شبرا شبرا حتى تنتهي بدارها حيث خاتمة المطاف . فترش الأرض ، ثم العتبة الحجرية ، تغسلها غسلا جيدا وتنهي الدورة بقدميها تصب فوقهما الماء صبا وتجلوهما كالفضة . ثم تلتفت يمينا ويسارا وعلى وجهها ابتسامة هادئة واسعة وتغيب في الدار .

أما في أيام المطر الغزير فإن سنية كانت تتكيف مع الوضع الجديد . فما إن يتوقف المطر حتى تسرع إلى تناول السطل ، لتغرف من المياه المتجمعة في الحفر وتنقلها إلى بالوعة البيت أولا بأول . فإذا أكملت هذه المهمة ، عادت بسطل من الماء النظيف وبفرشاة كبيرة وقطع قماش وصابون أبيض اللون ، وتأخذ بتنظيف الأبواب بعناية فائقة وصبر طويل حتى تتجدد الأبواب وتخرج من بين يديها متلألئة تضحك .

كانت سنية في حوالي التاسعة عشرة ، متوسطة القامة ، بيضاء ، بضة ، ممتلئة ، ذات وجه مدور ، وعينين واسعتين ، وشعر أسود كثيف منفوش حول وجهها ، ولا تغطي رأسها أبدا . وكانت في العادة تلبس فستانا أسود ، لحد الركبة ، قصير الردنين ، منفتحا بعض الشيء عند الصدر . وعندما يشتد البرد تلبس فوقه سترة حمراء يزيدها حسنا . كانت مقاييس فستانها ، ورأسها الحاسر ، مغامرة جريئة إلى حد الاستهتار في تلك الأيام ، خصوصا عندما تتبلل فيلتصق القماش بالأجزاء الحساسة من بدنها حتى تكاد تقاطيع عجيزتها تضج وتصرخ ، ويكاد نهداها يمزقان الدشداشة الضيقة . وكان منظرها في تلك الحالات خاصة يثيرني ويهزني وأنا طفل التاسعة . ولكن رجال الزقاق وزواره كانوا يغضون النظر عند التقائهم بها ، وكأنهم لا يرون أحدا . وكانت نساء الزقاق يتعفّفن عن التعليق الجارح والتأنيب ؛ حتى العجوز النمامة ، أم صبري ، كانت على علاقة ودية مع سنية ، وقد تدعوها في أيام الحر الشديد إلى رش مجازها مرتين أو أكثر في اليوم ، ثم تشكرها قائلة :

«عفارم ! عفارم ! أنت والله بنت حلوة وحبّابة . . الله

يخليك . » . . . فقد كانت سنية فى عرف الجميع مجنونة ، والمجانين معذورون ، وهى فوق ذلك بنت الحارة ، وأهل الحارة عائلة واحدة ، غنيهم وفقيرهم ، وكبيرهم وصغيرهم ، ومهما كانت أصولهم الجغرافية أو القومية . فوالد سنية الحاج شعلان جاء الحارة من الناصرية منذ عشرين سنة واستقر فيها فصار جزءا لا يتجزأ من أهلها . وقد كان رجلا تجاوز الأربعين ، محترما ، ومشهورا بالورع والتقوى ، ويترقب جيرانه فى كل فجر ترتيله الرخيم للقرآن . كان تاجر طعام على بسطة من العيش ، برا بالفقراء ، كريما مع المتسولين . وكانت سنية وحيدة العائلة ، دخلت الابتدائية ثلاث سنوات ، كما عرفت فيما بعد ، حتى داهمها المرض ، فباتت ملازمة البيت مع أمها وعمتها ، لا تترك البيت خارج فرعنا من الزقاق .

كانت تشتغل صامتة لا تند عنها كلمة ولا صوت ، سوى طقطقة قبقابها وهى تذهب وتجىء . أما ابتسامتها فكانت دائمة تكاد تقرأ فيها كل شىء ولا شىء ، سوى عندما تبتسم لى فأجدها ابتسامة فهم وحنان وشوق . لقد وعيت للدنيا وأنا أرى سنية فى حارتى تكنس وترش وتنظف الأبواب وكانت عندما أمرّ من قدامها وحدى أو مع شقيقى عيدان ، الأكبر منى بعامين ، تسرع لأخذى برفق ، وتنحنى على ، وتقبلنى بحنان ونظراتها تشع إشعاعا خاصا . كنت أتفاعل مع دغدغات قبلاتها وانفعل لحرارتها وأتمنى لو أبقتنى لصقها أطول مدة ممكنة . غير أن أمى كانت تحذرنى منها وتأمرنى بتحاشى قبلاتها ، وتقول لى بحدة إذا احتججت :

«أنت بعد طفل . ما تعرف الدنيا . الآن هى تقبلك ، ولكن قد يهيج جنونها يوما فتنتزع من خدك لحمة أو قد تقطع رقبتك . » . إلا أننى لم أكن أكترث لهذه التعليمات والتعليقات لأننى لم أكن مقتنعا أصلا بحكاية جنون سنية . وأين جنون ملاك جميل رقيق يبتسم على الدوام ويمنح القبل الحلوة ؟ . . . وقالت لى أمى ذات يوم ، وقد أعادت تحذيراتها بعد أن شاهدت من الشباك سنية تقبلنى أطول من المعتاد :

«لا تقل ليست مجنونة . وإلا فما هذا الكنس والرش المستمران ! حتى داخل بيتهم تنظف الجدران أربع مرات من فوق لتحت وتستعمل السلم الخشبى لهذا الغرض . ثم انظر إلى ثوبها القصير وشعرها الحاسر . أفعل العاقلات هذا ؟ » .

فأجبت باستنكار :

«ولكن جدى يغسل حذاءه بالماء والصابون فى كل مساء ، ويغسل خروفنا مرتين فى اليوم . وبالأمس فرض علينا أن نمسك بالديك ليغسله بنفسه . ثم انظرى قسوته معنا . كيف أحرق اصبع عيدان بالسيجارة ، وسجنه ، ومنع عنه الطعام ، وكيف ألقى بالقطيطة أرضا حتى ماتت . أما سنية فلا تخدش عصفورا» .

فاحتدت أمى وصرخت بى :

«اخرس ، عادل ، يا قليل الأدب . أخوك مشاكس ويستاهل القصاص . اسكت ! » .

ولكن انشدادى إلى سنية كان يزداد قوة مثلما أخذت تزداد حرارة قبلاتها ورقتها . كان الزقاق بالنسبة لى هو سنية ، وكانت عالمى كله . وكانت نظراتها عندى مفهومة أكثر مما لو نطقت بالكلمات . وربما لو نطقت لفقدت شيئا من تأثيرها على ومن سحرها الخفى . وكنت أعرف من أهلى أنها لم تولد خرساء ، وفى المدرسة كانت تنط ، وتركض ، وتقرأ القرآن ، وتردد على أمها الدروس التى تتلقاها فى الصباح . كانت طفلة اعتيادية ككل طفل ، مثلى ومثل عيدان . . . .

٢

وجاء صيف ، وسافرنا مع أبى إلى الموصل لقضاء أسبوعى استجمام وسياحة فى المدينة والأقضية الجبلية القريبة . واستمتعنا برحلتنا . صعدنا الجبال المورقة ، ورأينا الشلالات ، وامتطينا البغال ، وأكلنا التوت الأحمر البرى . كنا أطفالا كثيرين : نحن الاثنين ، وأولاد عمى ، وأولاد صديقين لأبى يشتغلان فى المدينة . وعدنا إلى بغداد قبل رمضان بيومين . وصلنا فى المساء وأنا منهك فنمت دون عشاء . واستيقظت فى الصباح خفيفا مرحا وليس عندى سوى فكرة واحدة وشعور واحد : أن أراها . شغلتنى الرحلة عنها سوى حلمين طويلين . أما الآن وقد عدت ، فكأننى لم أسافر ، وكأننى كنت معها حتى عصر أمس تحتضننى وتقبلنى ، وهأنذا متعطش لقبلات أخرى ككل صباح .

لم أرها من الشباك ، ولم أسمع طقطقة قبقابها فدهشت . نزلت ، وغسلت وجهى ومشطت شعرى ، وخرجت إلى عتبة بابنا ، وظللت أترقب وأنتظر بشوق ولهفة ، وأتساءل ما إذا كانت قد انشغلت لغيابى أم نستنى . مر الوقت وأنا بانتظار ، فراودنى القلق وشوقى فى ازدياد . ونادتنى أمى لتناول الفطور ، فركضت بسرعة إلى المطبخ وشربت استكان شاى دون أن أتناول طعاما رغم الحاح أمى ، ورجعت إلى عتبة البيت . ومضى الوقت دون أن تظهر ، وتناهت إلىّ نحنحة الوالد وأوامر الجد ، فصعدت إلى غرفتى الصغيرة المطلة على الطريق أراقب من شباكها الصغير . ورأيت الحاج شعلان يخرج بكوفيته ،

وعقاله ، وعباءته البنية ، ولحيته المدببة . ولا أعرف إن كان قد رتل القرآن فجرا أم لا ، ولعل ذلك حدث قبل أن أستيقظ ثم خرج والدى ، وتبعه جدى ، وأنا واقف أمام الشباك . ودخل الغرفة عيدان ، فلم أطق صبرا وصارحته بقلقى قائلا :

«سنية لم تخرج . لعلها مريضة أو وقع لها حادث» . فطمأننى بلا اكتراث كبير وقال :

«ربما ستخرج بعد قليل» . ثم تركنى وراح .

كانت الشمس الحارة قد ملأت الزقاق وسنية غائبة . لم أعد أتحمل : فجازفت ونزلت إلى والدتى أسألها :

«لا أرى اليوم سنية تكنس وترش . هل وقع لها شيء ؟ » كانت تقشر الباذنجان ، فنظرت إلىّ بتأثر وقالت :

«مسكينة سنية . كادت تقتل أمها . هجمت عليها تريد أن تنزع بالقوة ملابسها لتغسلها . ولما قاومت أمها هجمت على عمتها وأخذت تجرها للحمام . ثم صعدت إلى سطح البيت فتعرت ، وجلست فى الطشت تسلط على جسدها خرطوم الماء ، دون توقف . ولم تنفع توسلات أمها وعمتها . وبعد ساعات نزلت عارية ورفضت أن تلبس . وظلت عارية حتى عندما دخل البيت أبوها . ومنذ ذلك اليوم وهى فى السرداب . يخافون ثورتها . وقد نصح الطبيب بنقلها إلى المستشفى الخاص ، ولكن أباها رفض» .

كانت أمى تسرد علىّ هذه الوقائع وكأنها تحدث شخصا آخر . أما أنا فكأن ما أسمعه كان مجرد حلم وكلمات لا تعنينى . لم أستوعب معانى الكلمات وما كان بإمكانى أن أفهم ، كيف يمكن سجن سنية فى سرداب ، وكيف سأحرم من رؤيتها ومن قبلاتها ؟ وفجأة لدغتنى الحقيقة فصرخت :

«لا ، لا ، هذا ظلم ، هذا لا يجوز . . . هذه مكيدة ضد سنية ، حرام ، حرام ! سأذهب إلى الحاج شعلان أطلب منه إخراجها من السرداب . سأذهب الآن» . وقمت فعلا ورأسى فى اشتعال وضجة . ولكن أمى أمسكتنى بقوة . لم تكن غاضبة ، بل رأيت فى عينيها الحيرة ، والارتباك ، والتأثر . بدا لى أنها تعطف على سنية وترثى لحالها ، وأنها تبحث عن وسائل إيضاح أخرى لإفهامى حقيقة الوضع ، ولمنعى من اقتراف مغامرة طفولية . أضافت أنه لو لم تكن سنية مريضة حقا فى عقلها لما طلب الدكتور وضعها فى المستشفى الخاص بالأمراض النفسية والعقلية . والدكتور لا يعرف سنية ولا يعقل أن يتعمد إيذاءها . ولم يفعل ذلك ؟ .

اسودّ نهارى ، وطاردتنى الأحلام المزعجة فى الليل . وكان عيدان قد تأثر هو الآخر ويردد من حين لآخر :

«خطية سنية ! . كيف يسجنون فتاة جميلة هادئة مثلها ؟ أنا لا أصدق أنها مجنونة» .

لم يستطع إطلال شهر رمضان أن يخفف كثيرا من شوقى وقلقى . لياليه الصاخبة العامرة كانت تفرحنى وتسلينى ولكن سنية كانت دوما على بالى ، وفى أعماق فكرى وخيالى ومحور أحلامى .

وكان من عادة أمى أن تزور جاراتها فى ليالى رمضان ، وأن تصطحبنى معها حيثما يكون ثمة أولاد فى مثل عمرى . وكان بعض أولاد الجيران زملاء لى فى المدرسة . وذات ليلة بعد انتهاء الإفطار قالت أمى :

«هذه الليلة سأزور أم سنية ، عندهم ضيوف جاءوا من الناصرية وقد وعدت بزيارتهم» . لم يكن فى الغرفة لا جدّى ولا أبى ، فصحت بفرحة وحشية :

«سآتى معك ! » ولكنها اعترضت ، فألححت ، حتى وافقت . ركضت وكلى سعادة إلى غرفتى وانتقيت أجمل دشاديشى ، وحذاء لماعا ، وأطلت التمشيط أمام المرآة . ودخل على عيدان وقد تزين هو الآخر ليصطحبنا . وما إن غادر أبى وجدى كل إلى قهوته المفضلة فى الأحياء القريبة حتى نادتنا أمنا للنزول .

كان باب آل سنية مفتوحا فدخلنا وقلبى يضرب بقوة . كانت تلك أول زيارة لى لتلك الدار . كان فى استقبالنا أم سنية القصيرة ذات العوينات ، وعمة سنية ، وامرأتان لم أرهما من قبل ومعهما صبى وصبية فى مثل عمرينا . صعدنا إلى غرفة الجلوس فى الطابق الأول ، وكانت واسعة تنيرها الأضواء الكهربائية الساطعة ، وجلسنا على الفرش المرتبة فوق السجاجيد الجميلة ، ومن خلفنا الوسائد الطويلة الملونة . واخترنا نحن الأطفال زاوية بعيدة وكان تعارفنا سريعا وسهلاً . كان اسم الصبى ناظما واسم شقيقته منيرة . وبعد دقائق بسطوا على السجاد سفرة واسعة من المشمع ، وجيء بأطباق من البقلاوة والزلابية وحلويات رمضان الأخرى ، وأخذنا نأكل بنهم شديد . ولكن أعماقى كانت توترا ، وقلقا ، وشوقا . وانتهزت انشغال الأهل فهمست فى أذن منيرة :

« هل تعرفين أين سنية ؟ » فوجئت ، وتلعثمت ، ثم همست :

«أجل . هل تعرفها ؟ مسكينة . إنها مجنونة وهى مسجونة فى السرداب تحت» . واشترك معنا فى الحديث عيدان وناظم . واتفقنا على استغفال الأهل وزيارة سنية سرا . تسللنا واحدا واحدا وكأننا ذاهبون إلى غرفة مجاورة لكى نلعب . وبعد لحظات كانت منيرة تقودنا بصمت وخفة إلى حيث سنية .

كان حوش الدار واسعا ، مربع الشكل ، ولم يكن ثمة غير ضوء وحيد خافت بالعكس من غرف الطابق الأول .

سرنا وراء منيرة بحذر وترقب ، وحب استطلاع ، واقتربنا من باب حديدى مشبك فى الزاوية اليسرى البعيدة من الحوش ، وسمعت منيرة تقول بصوت منخفض :

« خالة سنية ! خالة سنية ! » لم تكن سنية فى حاجة إلى نداء فقد كانت هناك لصق الباب تماما . كانت واقفة وإن لم يكف الضوء لتمييز ملامحها . فالظلال والظلمة كانت هى الغالبة . ولكننى أنا استطعت تمييز ملامحها بكل وضوح : قسماتها ، ثغرها ، شعرها الأسود الكثيف ، عينيها الحلوتين . كنت قادرا على تمييزها حتى وسط الظلمات السود . كان قلبى يخفق بشدة . فرحت ، واضطربت ، وركضت نحوها وأنا أقول :

« سنية . . سنية . هأنذا عادل ، سنية شلونك ؟ » .

وفى اللحظة نفسها ندمت على سؤالى ، إذ لم يسبق لى أن خاطبتها وأنا أعلم جيدا أنها خرساء ، بل نظراتنا كانت هى وسيلة الاتصال بيننا . شعرت بأن وجهها يشع وينير السرداب ، ورأيت إشارات يديها تناديني . بالقضبان رغم تحذير عيدان فإذا بيديها تقربان وجهى ، ورأيتها تنحنى ، وتقبلنى على العينين وعلى الخدين ، ثم أخذت تلعب بشعرى . وسمعت منيرة تخاطبها :

«خالة سنية . راح آتى لك ببقلاوة وزلابية . انتظرى» . هزت سنية رأسها إشارة الفرح والامتنان ، ثم ابتعدت عن الباب ، ورأيتها تنزل أدراج السرداب وتغيب فى غيابته . ولكننى كنت أرى شعاع عينيها وبريقهما المعهود . كنت أميزها وأعرف مكانها وهى فى أعماق الظلمات . وعادت منيرة تحمل صحن حلويات ، والتصقت بالباب قائلة :

«خالة سنية . . جئتك بالبقلاوة ، والزلابية وشعر البنات . خالة سنية» .

وبعد لحظات صمت دوى انفجار قطع السكون . . . كان زعيقا غريبا وحشيا ، يجمع بين عواء الكلب المجروح ، وزئير الأسد ، وفحيح الثعبان . كان صراخا ، حادا ، متصلا ، مرعبا ، مدويا ، يرجّ البيت كله ، ويخرق الجدران إلى كل الزقاق ، ولعله ملأ السماء . . صوتا آدميا حيوانيا يصرخ بلا انقطاع :

« يا ناس . . يا ناس ! تعالوا ! . تعالوا . يريدون قتلى . . يريدون ذبحى . . جاءوا إلى ببقلاوة سمّ . يريدون سمّى . تعالوا ! افتحوا الباب ! يريدون قتلى ! . يريدون قتلى . . أنا سنية . . ماما . . ماما . . . والله لست مجنونة . خلصونى . يريدون قتلى ! . . . . . . » .

٣

توقف الدكتور عادل عن حديث الذكريات العتيقة ، وقد تصبب منه العرق حتى غمر كل وجهه . وتناول نظارته الطبية مرة أخرى ، ومسحها بسرعة وأعادها إلى مكانها فوق أرنبة أنفه الضخم . ثم قال وهو يكرع كأساً أخرى من العرَق :

«لا أدرى ماذا حدث بالضبط . صحوت على نفسى فى سريرى فجرا ؛ ودهشت إذ أجد أمى نائمة على السجادة بالقرب من السرير وقد تغطت بملاءة بيضاء . كنت معتادا أن أنام وحدى ، وكان مكان أمى فوق سريرها المشترك مع والدى . فماذا حدث ؟ ولماذا جاءتنى تشاركنى غرفتى ؟ .

وأخذت أتذكر شيئا فشيئا مقاطع منفصلة من تفاصيل الليلة : الصرخة الحادة المتصلة . . الرعب القاتل ؛ ثم الرعب ؛ وظلام الرعب . . تسمرت فى مكانى ؛ وعجزت عن الحركة ، وعن النطق ، وعن الرؤ ية ، وكأننى فى اللامكان وفى اللازمان ؛ شخص ، أو شىء أو مجرد فراغ ، أو شبح مطارد من قديم الزمان . . . ثم الضوضاء فوقنا ، فتفجر الأضواء فى الحوش ، وتراكض أمى وأهل البيت . . وجرّى جرًّا إلى فوق وأنا ذاهل ، غائب ؛ مصعوق ، مرعوب . . . ماذا وقد بعدئذ ؟ وكيف وصلت سريرى ؟ لا أدرى . .

«وتعاقبت الأيام ، وعلمت أن سنية قد نقلت إلى المستشفى الخاص ، وتحول اشتياقى ورعبى إلى دعاء بالشفاء . وعندما ماتت بعد سنتين كانت جراحى قد اندملت . قلت بصورة عفوية وآلية :

«خطية» وبكيت قليلا . ثم ابتعدت ذكراها وقصتها عنى مع مرور الزمن وتواتر الأحداث .

ودخلت المدرسة المتوسطة ، ثم الثانوية العليا ؛ وعرفت سهر الليالى الطويلة حتى الفجر دراسة ومذاكرة لكى أنال درجات عالية تتيح لى دخول كلية الطب . كان أبى يريد لى ذلك ؛ وكانت تلك أمنيتى أيضا . وكنت قد صممت على اختيار فرع الأمراض النفسية . ولا أدرى كيف تم اختيارى : هل مأساة سنية وقد ترسبت فى أغوار اللا وعى ؟ أم قلة الأطباء المختصين عندنا وطموحى الجامح إلى التفوق والشهرة ؟

دخلت الكلية ؛ واجتزت أربعة أعوام من دراستى بامتياز . حينذاك ، كانت الكلية وزميلاتها خلايا نحل سياسية تضج ؛

وتئز ؛ وتتحرك ؛ وتلدغ . وجذبتنى المعارضة السياسية وسحبتنى أمواجها . واعتقلت عصر أحد الأيام .

٤

أدخلونى سردابا ضيقا لا يكاد يتسع لأكثر من شخص واحد جالسا القرفصاء . . . تركونى أياما دون ان يستجوبنى أحد . أهملونى ليل نهار إلاّ لقضاء الحاجة ولتسلّم الطعام البسيط . . كان سردابى فى زاوية بعيدة من المعتقل ، لا أكاد أرى منه إنسانا إلا نادرا ؛ ولا أكاد أسمع أصواتا غير خطوات الحارس الذى يجلب الطعام أو يخرجنى للمراحيض القريبة دون أن يكلمنى . . .

فى البداية كنت أنام فى اليوم بضع ساعات برغم التوتر ، والقلق ، وترقب المجهول . . ومع مرور الأيام ازداد توتر أعصابى . . لم أعد أستطيع النوم إلا دقائق مشحونة بالكوابيس . . كانت الوحدة قاسية ؛ رهيبة ؛ ساحقة ؛ مدمرة . .

وذات ليلة وأنا فى لحظة نوم من لحظاته النادرة فتحوا علىّ باب السرداب وسحبنى أحدهم سحبا لأجد نفسى بين ثلاثة آخرين . . . وفى غرفة متوهجة الأنوار صاح بى خامس من وراء طاولة كبيرة :

«ها سيد عادل ! مرتاح إن شاء الله ! تفضل هاك سيجارة ! » .

كان ضخم الحجم ؛ بارز الأسنان ؛ واسع الفم ؛ أعقف الأنف . شكرته ؛ وأخذت السيجارة وكأنها منقذتى فى المحنة . وعاد المحقق يخاطبنى باستعلاء وزهو :

« انظر تعاملنا الرقيق معكم وقارن ذلك بتحاملكم علينا . لماذا ؟ ألم نعمر هذا البلد ونبْنِ السدود والجسور ، ونشيد المدارس ، والمعامل ، والمستشفيات ؟ أى جنون اجتاحكم يا ناس ! » .

ثم أمر لى بفنجان قهوة وأنا ساهم ؛ واجم ؛ لا أنطق ؛ ولا أتحرك . . كان قلبى يخفق بسرعة ؛ والمشاعر المتضاربة تشدنى ؛ وترفعنى وتخفضنى . وأخذ المحقق يهاجم الحزبية والأحزاب ؛ ويتغنى ببركات الملكية والباشا نورى السعيد . ثم قال :

«لقد كان بإمكاننا أن نهينك ونذلّك شأن آخرين .

وقال المحقق بعد لحظات «لعلك نعسان . . . تفضل اذهب . وقد أمرنا بتغيير مكانك» . ونقلونى إلى غرفة تتسع لشخصين ؛ وتطل على الحديقة من أحد جوانبها ؛ وكانوا قد جلبوا قبلى بقية ملابسى وأغراضى البسيطة . ووجدت فراشا على الأرض سارعت للتمدد عليه ؛ وغلبنى النوم فى الحال . . . وداعبتنى الأحلام . رأيت امرأة ذات نقاب أسود تحمل صينية من البقلاوة فى وسطها وردة حمراء . ورأيت نفسى عملاقا أضخم وأكبر من كينج كونج ؛ أكسر الحديد ؛ وأفتح الأبواب ؛ وأخرج من السرداب العميق طفلة شقراء تبكى . قبلتها ؛ وبسطتها على راحة يدى اليسرى وكانت أعرض من سرير العائلة . ثم أخذت أغنى لها وأرقص وهى تنظر إلىّ ساكتة هادئة باطمئنان . ثم إذا بى أستيقظ على زلزال من ضربات أحذية . كان الأربعة أنفسهم فوق رأسى وجسدى . انتزعونى انتزاعا من الفراش ، وسحبونى أرضا حتى غرفة المحقق التى كانت تضاء هذه المرة بفانوس نفطى شاحب ذى زجاجة مسودة . وحالما رآنى أخذ يشتمنى وهو هائج كالثور :

«كلب ابن الكلب ! حقير ! هل أنت وأمثالك من الصعاليك تحاربون النظام وتشتمون الباشوات ؛ وتفترون على جهازنا الموضوع لخدمة أمن البلاد ؟ أنتم يا بهائم حاقدة ؛ وكلاب سائبة ؟ » وقام عن كرسيه ، وقرّب سيجارته المشتعلة من عينى اليمنى حتى مستها ؛ فصرخت من الألم ؛ والمفاجأة ، ثم شد شعرى حتى اقتلع خصلة منه وصراخى متواصل . ورجّت يافوخى . . وظهرى . . . ضربات كقصف المدفعية . كنت ما أزال بين النوم واليقظة ، وتصورت نفسى فى كابوس رهيب فظيع ، غير أنى كنت أسمع صراخى . واشتعل فى داخلى بركان ، ووجدت نفسى بين أنياب ، ومخالب ؛ وكلاليب ، ومطارق ؛ تنهشنى ؛ وتمزقنى ، وتدكنى . وبدا لى المحقق بضخامته ، وبروز أسنانه ، وبشعره المتبعثر المجعد ، وهياجه الوحشى ذئبا مركبا فوق غوريلا فوق غول . كنت أتأرجح بين ضرباتهم النارية مثل الكرة ، وأحسست وكأن عظامى تتكسر ، وعينى تشتعلان نارا . وداهمنى دوار غريب ؛ وغطت عينى سحابة ضباب شفاف كنت أرى من خلاله أيديهم تتحرك بسرعة ؛ وانتظام ، وبلادة كأنها أجزاء فى ماكينة عملاقة بشعة . وازداد اشتعال بركانى الداخلى حتى صرت نارا فى نار .

ودوى فجأة صراخ حاد .

«يا ناس ؛ يا ناس . . تعالوا . . يريدون قتلى ؛ يريدون ذبحى . تعالوا ! » وامتدت يد قوية إلى نفاضة السجاير الزجاجية الثقيلة الموضوعة على طاولة المحقق ؛ وشجّت بها رأسه ؛ فتفجر دمه وساح حتى لطخ كل ملابسه ونزل فوق حذائه .

توقفوا مصعوقين ؛ مرعوبين ؛ وجمدوا كالتماثيل القبيحة الصنع .

وتطلعت فإذا هى هناك .. هى نفسها ؛ سنية ؛ أمام الطاولة بشعرها الأسود الغزير ؛ وباللمعان الغريب فى عينيها ، وبفستانها الأسود وقد صعد الركبة . وثدياها الناضجان يطلان إطلالة كاملة . كانت واقفة وقد باعدت ما بين رجليها وكورت قبضة يدها اليمنى مهددة متوعدة . كانت جميلة كأيام زمان .. خفق قلبى ؛ وارتعش كيانى ؛ واختلطت على صور المرئيات . ولم أر إلا وهى تقترب منى ؛ وتحتضننى ؛ وتضع شفتيها المثيرتين المندلعتين فوق شفتى الظامئتين . ثم قادتنى بلطف وحنان باتجاه الباب والآخرون جماد أخرس لا يتحرك ... خرجت إلى النور تحت النجوم ومشيت خطوات وعندما التفت كانت سنية قد اختفت . ركضت باحثا عنها فى كل زاوية وأنا أنادى : « سنية .. سنية . أين أنت ؟ » ولكنها كانت قد اختفت .. زالت .. تلاشت .. أجل لقد اختفت سنية إلى الأبد !

٥

توقف الدكتور عادل عن الحديث وهو يرتعش انفعالا ؛ وينهمر عرقا . وكان شاربه القصير الكث يهتز مع جسده ؛ وشىء من الزبد يخرج من فمه ؛ والعينان زائغتان وتشعان كحد السكين الجديد . قام صديقنا الدكتور محسن ؛ زميله فى المستشفى ؛ وأخرج من حقيبته حبتين مهدئتين وناولهما لعادل مع كوب ماء . فأخذهما فى الحال وابتلعهما ؛ وقال يخاطب محسن :

«لا تخف ؛ لا تخف . انا بخير . » .

ودعناه بعد ساعة وقد لبس بيجامته وسقيناه قدحا من القهوة ؛ وارتسمت السكينة على أسارير وجهه وفى عينيه ، وعاد إلى انشراحه المعتاد . وسرنا فى الشارع المهجور نبحث عن سيارة أجرة . قلت :

«عادل يعرف أنه ليس من أهل بغداد ؛ وقد قضى طفولته ودراسته العامة فى الحلة ، وما كان ممكنا أن يعرف سنية .. فلماذا يردد هذه القصة كلما سكر ؟ » .

فنظر إلى محسن نظرة استنكار وقال :

«وماذا فى ذلك يا صديقى ؟ سواء ولد وشب فى بغداد ؛ أو الحلة ؛ أو الموصل ؛ فإن القصة قد صارت قصته وجزءا من حياته وفكره وتاريخه . وسواء قصها عليه أحد أو رآها فى الأحلام ؛ أو عاشها حقا» .

فقلت مندهشا :

«ولكننى أنا الذى رواها له كما تعلم جيدا . وقد كنت أنت يا محسن من أهل ذلك الزقاق ؛ وعرفت معى سنية ومأساتها عندما كان عادل فى بلدة أخرى . ألا تعتقد أنه مريض ويحتاج إلى العلاج ؟ » .

فقال وهو يبتسم ابتسامة تنم عن سخرية وتحدّ :

« لا ؛ لا تخش عليه . فمخه قوى وعقله هائل . إنه أفضل أخصائيينا قدرة على التشخيص وعلى وصف العلاج . وحالته كحالة من يحلم ليس إلاّ . حلم يتكرر ... » .

سرنا مسافة أخرى صامتين ثم قال :

«قل لى يا أحمد ؛ هل ترقص الهجع ؟» .

باغتنى السؤال ، وتصورته بمزح ، فقلت :

«ماذا ؟ الهجع ؟ لا يا أخى . لكن أعرف شوية جاجا وشوية تويست» .

فأجاب بمنتهى الجد والرصانة :

« هذا يكفى . والآن ؛ هل لديك طاقة على مواصلة السهر ؟ سأدلك على ملهى جديد ربما لا تعرفه لأنه افتتح منذ أيام» .

فقلت بحماس :

«خذنى .. خذنى» .

واستقللنا سيارة أجرة ؛ ونزلنا بعد ربع ساعة . وبعد أن دفع الأجرة قال :

«ها هو الملهى أمامنا .. أتعرف أن اسمه ملهى سنية ؟ »

ابتلعت دهشتى ودخلنا .

كانت الأضواء ساطعة وموسيقى الجاز تدوى ، والحلبة عامرة بالراقصات والراقصين . وما أن سرنا خطوات حتى شعرت بيد تربت على كتفى الأيسر من وراء . تطلعت فإذا هى هى لا غيرها : سنية بلحمها ؛ وشعرها ، وفستانها الأسود وقد ازداد قصرا ؛ وضيقا ؛ وانفتح كثيرا من الصدر ، وتعرى من الظهر :

- «انت ؟ انت ؟ وكيف ؟ كيف ؟ »

- «وأنت يا أحمد ! لقد عرفتك فورا . وقد كنت بانتظارك طوال الوقت . هيا بنا إلى الحلبة نرقص» .

أخذتنى من ذراعى برفق وطاوعتها كالمأخوذ . وعندما تصدرنا الحلبة ؛ تسلل الآخرون زوجا زوجا ؛ وخفتت الأضواء ؛ بينما ازداد الجاز صخبا وعنفا .

- « كيف عرفتني ؟ » .
- «وكيف لم أعرفك يا سنية ؛ وقد كنت في أعماق أعماقي طول عمري . لم تغيبي عني لحظة واحدة» .
- «يا له من حب . أنت كمجنون ليلى» .
- «ولكنني أحب هذا الجنون يا سنية» .
- «حبك بلا أمل يا أحمد ؛ فأنا لست لأحد . أنت مجنون» .
- «ولكنك أنت عقلي . فافعلي بي ماشئت ؛ فأنا طوع مشيئتك . أنتَ عقلي ؛ وأنتِ حياتي» .

فاتسعت ابتسامتها الحلوة وهي تقول :
« آخ يا مجنون ! » .

ثم انطفأت الأضواء . .

وساد الصمت . . . وانطرحت أرضا وقد هدني الإعياء . . . ومن بعيد تراءى جدي (أو جد عادل ، لا أدري ؛ وما الفرق !؟) وهو يضغط بيديه على عنق قطة تصيح :
« يا ناس . . يا ناس . . . يا ناس ! » .

باريس : عزيز الحاج



زليخة أبو ريشة*

قصة نداء النافذة الشرقية

انقذفَ فوق جسدها فى محاولةٍ لاحتوائها كاملة : مشاعرها ، وذاتها ، وعقلها ؛ المتمرِّد الصغير . ضغط ضغطةً فارتعش ألم جنونىّ صرخَتْ منه ، فدفعته فى كتفه بكفِّها بقوة راجفة . وتذكّرَتْ طبيبَها النفسانى تسرد عليه أحزانَها وتقول له :

:ـ بعد زواج . استمرَّ ، بقدرة قادر ، عشر سنوات لا يعرف بعدُ كيف يعامِلُ هذا الجسد ! . . يقلّبه مثل وسادة يختار خيرَ جوانبها لراحة جسده المتلهّف لانسلال الرّاحة فيه . . . يقلّبنى مثل ملكيةٍ مطلقة . . أنا أَمَتَه المتمرّدة . . يهصر كلَّ يوم . . كلّ يوم . . خيرَ تمرّدى . . ويدرّب نفسه خيرَ مروّضٍ لأشرس قطّة . .

ضغط فوقَها من جديد . فلامس فى جسدِها حاجةً دفينة لأن يرتعش . . فارتعشَتْ بصمت . تركَتْ آهتها تَتسلّلُ مثلَ ذَنْبٍ لذيذ يتمدَّدُ فى شرايينها بلهفة . . ذَنْبٍ يستيقظ فجأة . . ثمّ يبهرها . . ثم يذكّرها أنه ذَنْب .

هزَّها . . تقلّبى . . هزَّها . . فجمدت . . وانسدل شعرها فوق جبينها الأبيض ، وكتفها المرمرى . . ارتعشتْ بصمت . . دفعها بخشونة . . صرخت احتجاجاً . . وبصمتٍ عاتبت جسدها عندما ارتعش . . تجمّعتْ النشوة التى كانت قد انتشرَتْ فى جسدها ، من سائره صعوداً إلى حنجرتها فعينَيْها . وتهاطلت فى غصّةٍ دامعةٍ شديدة الكثافة . . . غداً سأذهب إلى الدكتور مَروان . . الدكتور مروان يستمع . . وحده أستطيع أن أسرد عليه من غيرما حياء . . من غيرما حَرَج نسوىّ . . . دون جَرْح خصوصيّات أسرار زيجتى الفريدة . . . أقول له دون أن تمخرنى تحليلاته السقيمة .

:ـ أكرهنى وأنا أجيبه . . أكرهه وهو يعلونِى كأننى وسادة .

سيقول لى الدكتور مروان :

:ـ نحن نؤمن أننا إذا ساعدنا (أ) على اجتياز محنته ، وعلى تطوير أساليبه نحو (ب) ، فإن (ب) بالضرورة سوف يتغيّر . . .

قالت له دون تأنٍّ كافٍ :

:ـ أنا لا أريد أن أطوِّر أساليبى نحو (ب) . . أنا أكره (ب) . . أكره خصوصياتى معه . . وأفرُّ منها . . أغلق على نفسى دونه باباً لا يعرف دخولَهُ إلاّ اقتحاماً . . ولذلك لا يدخلُ مرّة عالمى دون تهشيم شىء . . . الدُّخول معه إلى الأشياء متعة منسيّة . . والخروج معه إلى الناس خبرة مزعجة . . . أن يرانا الناس معاً . . تلك تجربة مضحكة . . سيرون ماذا ؟ امرأة شاردة الذهن مذعورة . . فى عينها قرار ضائع . . وعَبُوساً قائماً شديدَ الجهامة لا يكفّ عن السخرية من المرأة ، والحطِّ من قدرها .

:ـ دوّنى فى قائمة كلَّ ما يؤلمُكِ منه . رتّبيها بحسب حدَّتها وفعلها فيكِ . . ابدئى بأقلّها . . مارسى نحو هذا الأقل تمارين « تقليل الحساسية التدريجى » . .

قال لها طبيبها وهو يشرح لها علاجها . ابدئي مثلاً بأمر غير ذي بال . . مثلاً : برأيه في المرأة عموماً كما شرحتيه لي (بيت ، أطفال ، زوج ، انتظار ، خدمة ، اهتمام ، مَطبخ ، تضحية ، صمت ، انصياع . . . ثمن كلّ ذلك تقدير الزّوج وسعادته المرفرفة) . . قولي لنفسك : إنه يتحدّث عن المرأة في برنامجه الإذاعيّ . . أعرف ما يعني . . ذلك يزعجني . . انزعجي . . انزعجي . . اجعلي الانزعاج يصل حدّه الأعلَى . . فجأةً . . . أوقفي كلّ شيء . . واسترخي . .

قالت بانفعال :

:ـ رأيُه في المرأةِ ليس أحقرَ صِلاتّه بي شأناً . . هل يدهشك أن تعلم أنَّ ضربَه لي يأتي بعد رأيه في كامرأة . . . في سّلم أولويات الألم من أسفل ؟؟ هجم عليَّ مثْل ثور إسباني ؟ . . ولما انسّدل فوقي وحَوْلِي درع من الرفض . . مزّق قميصي تمزيقاً . . أدمى جلديَ تحت ثديي الأيمن واندلع تحت بشرة جلدي على السّاعدَيْن حبرٌ كحليُّ اللون . . مالبث أن صار بنفسجيّاً قاتما تلك قَبْضاتُه (الحريرية) !! . . . دكتور مروان . مزقني ومع ذلك يادكتور مروان . . . لم يكن ذلك أقوى آلامي معه . .

تمزّقتْ خصلةٌ من شعري الأشقر ، وسقطَتْ فوق قميصي الممزّق . . وأنا مذعورة ، محبوسةُ الصَوت . . وعندما وجَدْت صوتي . . . عندما بدأ يعلو جدران بيته النّائي على أطراف المدينة صُراخي المسعور . . وعندما أشرعْتُ مخالبي المجنونة ، وحفرْتُ تحت جفنَيه جداول صغيرة من دماء غامقة . . . عندئذ تراخَتْ قبضَتُه . . ولانت عضَلاتُه قليلاً . .

***

:ـ نور . . . أشرقْ أيُّها النور . . .

:ـ سيدي . . سيدي . . . ياسيدي . . .

واندفعَتْ من باب الحديقة إلى وسطها . . . كان جالساً على حشيّة بين طنافس صنعَتْها أمُّها بيديْها . . . متناثرة على حصير قعد عليه مريدوه في شبه دائرة . . . وبحرة تبعث بمائها فوقها مترين ثم يهبط محدثاً وسوسة كصوتِ الحليّ وحديث النّفس . . وأمسك بعوده في عناقٍ كامل ، يداعبُ أوتاره . . وتنهّد وهو شِبْه غائب :

:ـ نور . . . أشرق أيُّها النّور . . .

واندفعتُ يادكتور صوبَ المعلّم . . كالمسيح رحيماً . . غنَّى حتى تمايلَتْ سروات الحديقة على رأس جبل المنارة . . . وانحنت القَرنفلاتُ في خشوع كامل . . . قال أبو ليلى وهو يقدّم إليه زهرةً واحدةً م زنبقِ طَرابلس :

:ـ أوّل تفتيحها ياسيدي :

:ـ مابالُ هذا الذى هنا ـ وأشارَ إلى قلبه ـ لا يبرعم ياأبا ليلى ؟ افتّحه مرَّةً . أنفتحْ لك إلى الأبد . . أستغفر الله . . من أنا حتى أملك أن أفعل ؟ اتركْها لربّك . . ربك أدرى بكَ . . لكن . . اتركها تركاً حقيقيّاً . . أنت ضائع من دونه . .

التفَتَ نحو أمي وقال لها :

:ـ أنا جائع يامُسِرّة . .

:ـ ماذا تحبّ أن آتيك به ياسيدي ؟

:ـ أرأيتم ؟ إنها تسألني . . . لو حصَّلْتِ ما في هنا ـ وأشار نحو قلبه ـ لعرفتِ !

قالت بصردّد :

:ـ حليب الماعز وخبز داريّا

وقامت أمّي نحو المطبخ تحضر للمعلّم عشاءه . كانت الشمس لم تغرب بعد ، وكان الرَّبيع يتدفّق في عروقِ المدينة ومساحاتها الخضراء . وكانت أجراس القطعان تدقُّ رائحةً نحو المبيت . . . وجبل المنارة يرتعش منتشياً بأنفاس الرَّبيع . قالت مريم وهي تضبطُ غطاءها الأبيض فوق جبينها ثم تدفعه من وراء أذنيها . . .

:ـ أبو الأمين رجلٌ مُحبٌّ ياسيدي . . تناول خبز أبي الأمين في جبل المنارة كلَّ يوم اثنين . .

ولُم تكمُل . ثم تنهَّدتْ :

:ـ الله ياسيدي المحبّةُ شيء رائع . كل يوم اثنين بالقطار صرّة خبز من داريا إلى المعلّم . . .

***

قال لها وكأنه لم يستمع إلى صوت تهشّمها تحت سحق حذائه فوق عنقها :

:ـ عندما تتمرَّدُ المرأةُ على طبيعتها الوديعة . . على مسكنتها . . وتبدأ بالجَدَل . . عندما لا تتعلَّم في المدارس والجامعات إلاّ كيف تتمرَّد على أنوثتها . . عندما يفسدها التعليم فلاتصلح لشيء . . وتخرج للعمل وتستقلّ ماديّاً عندئذ أيتها الفاجرة . . من أنت حتى تمخريني بعينيك الصُّلْبَتَيْن . . ؟

***

:ـ المحبّة . . المحبّة . .

قال لهم وهو يشرحُ كتاب « النصوص الأقدسّية »

:ـ أنتم عندى حفنة بكل هذا العالَم . . أنا منذور لكم . شيخكم كلّه لكم . لالحية ولالفّة . . (بالبرنيطة) أحياناً إن

شئتم .. إيّاكم أن تسقطوا فى المظاهر .. خفاؤكُم من تقواكُمْ .. وتقواكم هي لباب نجواكم ونجواكُمْ هى جدوى انخلاعكم عن هذا الثوب ... إيّاكم والأثواب .. إنها حجب .. أحلام دنياكم أثواب .. وهمومُ عالمكم الأرضى أثواب .. وغرور كما لاتكم أثواب ..ـ وزهوُ ذكركم الله بانشغالكم عنه أثواب .. اخلعوها من الدّاخل ... يستولدكم وجودها وعدمها .. هذه بعض حماقات كونكم .. الانخلاع والصّبر .. إنهما مظهران لمحبّةِ شيخكم .. ومحبة الله المتجلّى ...

:ـ ياسيدى أنت !!

نادت هدى وهى تستجمع فى حنجرتها تلك النشوة المختنقة .. ياسيدي أنت !! فتساقطَتْ تلك الدموع فوق صاج أحمر ! (فطشّتْ) الدمعات وتبخرت مثلما يحدث فى أفرانْ صهر الحديد ..

***

سمعها تردّد كأنّها فى حلم : « ياسيدى أنت »
نَظَر نحوها غير مصدِّق :

:ـ مظهرُكِ مظهر عاشقة .. سرُّك لا بُدّ أن أعرفَه ذاتَ يوم .. هذا التمرُّد الشّرس .. ليس عادياً .. النساءُ بلاء .. لولا هذا ـ وأشار بقحة ـ مالذى يجعلنا نحتمل منكنّ ؟و

***

قال لهم وهم ملتفّون فى حلقةٍ كاملة :

:ـ لولا هذا ـ وأشار نحو قلبه ـ الحياةُ محنة شاقة ليس ما يبرّرها .. المحبّة مبررها الأوّل .. وُلِدْتَ لتحبّ ... وسعَيْتَ فى الأعمار لتحبّ .. وهاأنت تسافر إليه وأنتَ تحبّ ... ديننُا دينُ الحبّ ، من لايعرفه ، من لا يبصره ، من لا يسرى فيه ... دونهُ بابَ اليبابِ والتهْلُكَةَ .

***

قالت مريم وناموسيّة ضخمة تهبط فوقهم من بَرْد الجبال الرّطب المفاجىء فاقشعرَّتْ وهى تقول :

ولكنه صفعها قبل أن تقول . قالت له وهى تنبح :

:ـ صفعتك شهادة لى .. سأدفّعك ثمن كلّ هذا .. لن تطلقنى .. أعرف ذلك .. حسناً سأنتقم .. ليس أعظم انتقاماتى ردّ الصفعة .. سأسوطك ... كلّ لحظة من يقظتك وتقلّباتك فى الكوابيس .. بسياط من الشكّ .. من تحبُّ هذه المرأة التى أصبحتْ غامضة ؟؟ طبعاً أصبح غامضة لأنّك تُهْتَ عن طريقَك إلىّ .. جردتنى من حقّى أن أرى بعينى ، وأتذوّق بلسانى . قلت لى : هذه أدوات المجرّبين وهم عادة من الرجال .. أنتن مكانكن الآمن وراء الجدار المحكم الإغلاق .. تلك مملكتكن .

أمسكت وردتَك الصّفراء .. مزّقت أوراقها واحدةً .. واحدة .. وهصرتُها بخشونة .. ثم قذفتها نحو وجهك :

:ـ خذ وردتك المستهلكة .. لم تعد متعة للنّاظرين ..

***

قالت لها أمها :

:ـ ياهدى ! هذا الشاب ليس لك .. إنّ دُرّاس الشّريعة لا يفقهون على أهل الحقيقة .. سيتعبُك ..

وأجابَتْها :

:ـ أُنظرى كم هو طيّب ! وكم هو خَلوق ! إنّ نظره لم يقع طوال زياراته إلاّ على الأرض وقدمى ..

وربَّتَتْ أمُّها رأسَها :

:ـ ياحبيبتى .. كانت نظراته تتسلّل دون أن تدرى صُعُداً حتى وصلت بطَّةَ رجلك .. وهناك استراحَتْ وتناجَتْ طويلاً ..

***

وقعد أمام التلفاز يشتم الرّاقصةَ ويتلمّظ :

:ـ يابنتَ الأفاعى .. تدورين كبلبل الأولاد .. وعقلى يدور مع فخذيك الممتلئين ..

وعندما أوشك لهاثه يعلو مدَّ يده إليها وهى تغفو ، وهزَّها بخشونة لتصحو . وعندما هبَّتْ مذعورة أمسك بذراعها ودفعها نحو الأريكة ، وأنقذف فوقها مثل صخرةٍ حطّتْ من سماء الجحيم ، فسحقتها سحقاً قبل أن تئن ..

***

:ـ سأل الدكتورُ مروان دونما كبير دهشة
:ـ تعترفين بحبّ لم يكن ؟
:ـ أجل .. كما فى القصص .. أدخلتُه فى القصّة .. بعدما أبى أن يتورَّدَ فى قصائدى .. « امرأة شديدة الكبرياء تهجو رجلاً » .. هذا عنوانٌ غير متواضع لقصيدة ملحمية ثم قصصْتُ عليه حبّاً خارقاً استلّني من قلبِ حصنى .. رأيته من وراء القضبان وأحبَبْتُه ... رأيته المنقذ ..

تحسَّس قلبه وهو يستمع إليها :

:ـ أىّ سجّانٍ أنا ؟ من بين أصابع قبضتى المقبوضة تفلّتَتْ ، وانسربتْ ، وعشقت هذه الزّوجة الفاجرة ؟ امرأة .. إنها

محضُ امرأة . . ما أظن بها غير ذلك . . اسحقهن يأتينك طائعات . . رغم القبضة الحديدية تسّربَتْ إلى الفضاء وعملت لى قصّة حب . . سمعْتهُا تردّد أشعار قيس . . أتذكّر . . تلك كانت البداية . . لعن الله « طوق الحمامة » انكبَّتْ على قراءته بنهَم . . وأنا أظن أنها تقرأ فى كتاب فقه لابن حزم . . وفى أحسن الأحوال تقرأ كتاباً فى الطيور ! (أتارى) الكتاب ديوان عشق العاشقين ومجونهم . . لم يترك فناً لمراسلة ، ولا فنّاً لنظرةٍ تمخر لباب الروح إلا استبحر فيها . . . هذا القاضى العَجيب !!

قالت :

:ـ كان إنساناً . . عالماً ثبتاً . . وإنساناً ثبتاً . . ما تظن المرأة دون قلب يأستاذ ؟ قال معلّمنا . . .

وشخر فى سخرية دون أن يتركها تكمل :

:ـ بالله قليك . . دعك من معلمكم . . لم يوردكم موارد التهلكة غير تعاليمه العجيبة . .

:ـ حاذِرْ

قالت له دون رحمة :

:ـ من يسىء لذكراه يلق جزاءه . .

ولكنَّ ذكراه انبعثت مثل شمس ملتهبة . . أحسَّتْ بجوفها يحترق وأغمضت عينيها من شدّة الضياء . سارت وراء الجنازة حتى لا يميّزها الرجال سارت من حيِّ البحصة فى دمشق حتى الباب الصغير ؛ وراء تل الرجال ، وقد أسدَلت نقابا أسود على وجهها . تمكست أهدابها بالتابوت وهم يرفعونه فوق الأكتاف خفيفاً كأنَّ من فيه روح بلا جسد . وتحوّلَت أهدابها إلى أذرعٍ تشدُّ به . . أين ذهبتَ وتركتَنى أنتَ أبى . . لا أعرف إلاّك . . غرقَ أبى فى نهر العاصى . . وأنت تعهدْتَنى وفسحت لى ولأمى فى بيتك . . أخت أبنائك كنت . . (ستّ) البنات ناديتنى فأتيت أعدو . . . صحن سيجارة ياهدى . . فقفزت لما رأيت رماد سيجارتك صار مديداً . . وفتحت كفى فابتسمت لى . . ولسعنى الرماد ثم استقرَّ فى راحتى . . أَحَبُّ سعاداتى إلىَّ يوم تقعد للمذاكرة . . ويأتى إخواننا من سائر الضواحى . . وأحياناً من حلب وبيروت ونابلس وطرابلس . . يصبح بيتك زاويةً صغيرة . . ويعلو فى الآفاق نشيدهم الواحد فتهتز نجمات الصَّباح . . وتتبرعم المجرّات فى المساء . . ويقعد البدر من عليائه يطل على الحديقة وقد امتلأتْ بهم . . وطربت لندائهم أشجان الرُّوح . .

ناديتك يامعلّمى . . .

***

:ـ ناديته يامعلّمى . . ولم يُنه الثانوية . أما أنا خريج المعهد الدينى ما أكون لك ؟ كثيرة علّى يامعلمى ؟

:ـ أنت أخذتها بالرّشوة !

ثم ضحكتُ . . وقمت أتوارى حتى لا أسقط مغشيّاً علىّ .

وقلت فى نفسى :

:ـ وزججت بنفسك المهلهلة فى أثواب الملوك ؟

:ـ لم أملأ يوماً عينك .

ردّد وهو يصّر على أسنانه .

:ـ لم أملأ يوماً عينك .

وقفت فجأة . ومدّت يديها نحو ضفيرتها تفكّها ، وعيناها ساهمتان كأنها فى حلم بعيد . وأخذت تترنم :

ولو أنَّ مابى بالحصى فَلَقَ الحصى
وبالرّيح ، لم يسمع لهنَّ هبوبُ

ولو أنَّ أنفاسى أصابت بحرّها . . الـــ . . حديدَ إذن ظلَّ الحديدُ يذوبُ

الأردن : زليخة أبو ريشة

مى مظفر

قصة: البحث عن ...

منذ فترة وأنا أعيش تحت عبء هذا النداء الخفى ، نداء أجده ينبع من ركام الأعوام يتبلور أمامى جلياً متماسكاً بكل خفاياه فيلحّ علىّ بالبحث والتقصى : أين هو الآن ؟ وماذا حل به ؟ حاولت أن أبعده عن فكرى فظل ينبش فى صدرى كالوسواس كلما استعذت منه ازداد تشبثاً وقوة . لكأن روح شيطان تقمصت أعماقى ! وكأن لعنة السنوات ما فتئت تلاحقنى حتى انفجرت بجبروت صوت أخذ يلح علىّ لانتزاع الحقيقة من جذورها أين هو ؟ كيف اختفى ؟ ولماذا ؟

لعل شيئاً ما غير هذا الفضول الملحاح حرضنى على البحث . ما الذى أبحث عنه ؟ أعجب من مخيلتى كيف تستطيع أن تنسج لى ألف حيلة وحيلة لتدفعنى نحو الإقدام على مشروع البحث هذا .

الخريف . . موسم البدايات والنهايات ، أى قدرة خارقة له على إحياء النفس ؟ أليس ذلك من سبيل التناقض ؟ أى الأشياء تراها أشد إثارة للذاكرة ؟ اللون . . الرائحة أم الصوت ؟ أم لعلها ، الكل مجتمعاً ! الخريف هذا الموسم الممتلىء باللون أيه طاقة . . أحياء مذهلة يمتلكها . إننى أنبض شوقاً ورغبة لامتلاك الماضى امتلاكاً يمكننى من إدراك حقيقته المتخفية .

كانت نسمات الخريف تتأرجح بين طراوة البرد وبقايا من جفاف الصيف ، حين رأته يرتقى السلم بقامته المنتصبة ونظراته الحادة . التقت عيناها بعينيه وهلة ثم أشاح بوجهه متوغلا فى زحمة الطلبة وظلت هى تتابعه بعينيها حتى اختفى فى احدى القاعات القريبة . كانت تقف على باب القاعة المواجهة للسلم تحيط بها زميلاتها اللائى ما إن رأينه يرتقى السلم حتى تهامسن وتضاحكن . ولم يشركنها فى ذلك . . بل سمعت همسهن« إنه المعيد الجديد » .

خفق قلبها وانسحب اللون من وجهها وهى تسترجع نفاذ العينين فى عينيها . هل هو قدرها إذن ؟ لم تفارق صورته مخيلتها بعد ذاك ، فقد كثرت هذه اللقاءات وتمادى الطرفان بالنظرات وما تقدمت العلاقة بينهما إلى أبعد من ذلك ، بالرغم من إحساسها بأن انسجاماً غريباً قد تحقق من خلالها ، فقد عزفت هذه النظرات لغة متكاملة بينة وعميقة .

لم تسأل نفسها مرة إن كان هو حقاً ما تريد ؛ فسنوات التفتح تلك لا تستطيع التمييز بين ما تريد وما لا تريد . لقد كانت تبحث عن القمة . . عن الأبّهة بلا تحديد واضح لهذه أو تلك . وحين سقطت فى السحر كانت تعلم بغريزتها أن ذلك هو الحلم الذى تبلور فى أعماقها وأخذ يتجسد فى هذا اللقاء البصرى المحض .

صنعت منه ما شاء لها أن تصنع . عقدت معه الحوار والتقته وقبلته وجعلته سيدها الذى تتمرد عليه وتابعها الذى تنفر منه .

وذات صباح لم تجده . . كما لم تجده فى اليوم التالى ولا السنة التالية . لقد اختفى من غير أن يترك أثراً . . وظل مختفياً حتى

تلاشى أثره تباعاً وضمرت صورته حتى أوشكت هى الأخرى أن تختفى كلياً .

وكان صباح يوم خريفى آخر . كانت قد أنهت دراستها وجاءت تراجع إدارة الكلية لتحصل على بعض الوثائق . كانت متحفزة تسير بثقة واستعجال حين التقت به عند الباب الداخلى . كان صورة باهتة من صورته السابقة ، كأن شبحه أطل من بعد هذه السنوات . بهتت بوجهه وبهت . أحست باضطراب المفاجأة وتملكت نفسها حيرة غريبة حين بادرها بمد يده . فصافحته :

ــ كيف حالك .

ضحك باقتضاب : لا بأس . وأنت ؟

هزت رأسها ثم حدقت فى وجهه بفضول جرىء . ضحك بخجل مرة أخرى ولاحظت أنه لم يفقد وسامته وإن كان قد فقد الكثير من رونقه وحيويته .

قال : أنت مستعجلة كما ألاحظ .

ثم استجمع شجاعته وأردف : وتبدين بخير . .

قالت : جئت أستكمل بعض الوثائق . سأسافر فى بعثة .

ستسافرين إذن !

ــ وأنت ؟

ــ لا . . إننى باق هنا .

وعلى الرغم من المرارة التى كان ينطق بها فقد لمست إصراراً قوياً فى لهجته . أرعبها شىء غامض فيه . لقد التمع بريق شيطانى فى عينيه . بريق مدمر ليس إلا . . وهى من خبرتها الطويلة بهاتين العينين لم تلمس فيهما من قبل تعبيراً مماثلاً . فكأن ثنايا هذا الرجل انطوت على قوة ساحقة . بل كأن ضمور جسده قد تم على حساب شىء آخر فى داخله كانت تجده يتكثف جباراً فى عينيه . لقد بدا وكأنه خلاصة إنسان .

صمت وصمتت . ترهبت هذا الصمت ولم تكن تريده أن يطول أكثر . أحست لبرهة من الزمن . أنها منفصلة عن ماضيها . . بل إنها لا تريده . وأن طموحها وعواطفها يتجهان نحو المستقبل . لقد أصبح هذا المستقبل هو السحر الذى يجتذبها أما الحاضر فقد بات صورة لا تذكرها بل لا تذكر أين علقتها .

تمتم بصوت منخفض : هل أستطيع التحدث إليك على انفراد ؟ اضطرب قلبها . أحست أن فى أعماقها حيواناً مفترساً يهم بتهزيق هذه اللحظة الغريبة عن حاضرها . سحبت نفسها بسرعة وقالت :

ــ آسفة . . آسفة لا أستطيع . . يجب أن أذهب . اسمح لى .

قال ــ هى كلمة صغيرة .

ــ لا . . لا أريد أن أسمع شيئاً .

ثم دلفت إلى الداخل دون أن تنظر إلى الوراء .

لم تحس بأى حرج داخل نفسها وهى تقلب فى ضميرها تفاصيل هذه الذكرى وتستجمع شجاعتها لتبدأ بالبحث عنه مجدداً .

ــ « هل تراه يذكرنى . . هل تؤله ذكراى ؟ ماذا أراد أن يقول ؟ » .

لمحت وهى تحسب السنوات ــ من امتزاج الخطوط الظاهرة على جبينها تتلمس تحت الجفنين شيئاً متخفياً بين ملامحها ــ شيئاً لايزال يحمل طراوة الصبا . ربما يكمن فى خصلة الشعر التى لم يتغير شكلها ! أو فى أعماق عينيها ! فى صفاء الوجنتين ربما بعد أن أزالت عنها كل أثر للطلاء . فقد لمحت تحت الجلد بعضاً من بقايا الطفولة . لعلها كانت إحدى لحظات الصفاء النادرة فى مثل هذا العمر المرهق ! ومن تلك اللحظة بالذات نبعت الذكرى طرية فتجلت أمامها عيناه صافيتان تنفذان بلينهما الذى يجمع التسامح والحنان وبقسوتها حين تريد أن تقطع دابر التمادى فى أمر لا تستسيغه . تلك القدرة الخارقة على استقطاب الآخرين ، ذلك الإنسان الذى إن تحدث ينصت له الآخرون كالأطفال السذّج ، هل يمكن أن يتحول إلى لا شىء مع الزمن ! ماذا حلّ به وكيف تفتت عبر السنين .

حسمت أمرها على البحث عنه بإصرار . وفكرت بأن تبدأ البحث من آخر نقطة لقاء حيث تركته واقفاً فى مبنى الكلية ، لقد كان يعمل هناك قبل عشرين عاماً ولابد أن يكون قد ترك له أثراً ما . رفعت سماعة التليفون وشرعت فى تحريك القرص غير أنها سرعان ما أعادتها ثانية وقد اضطربت كما لو أن عقرباً لسعها . هل ما تفعله صواب ؟ الخطأ والصواب ؟ الميزان الدقيق للحكم على الأشياء . . من يقرر ذلك ؟ أن تسأل عن رجل غريب وهى زوجة وأم ؟ ذلك هو الخطأ فى المقياس الشائع ولاشك ، ولكن هذا العالم الغامض فى دواخلها أليس هو حق من حقوقها وحدها ؟ كيف السبيل إلى التخلص من تلك الوسوسة إن لم يكن بإطلاقها ومواجهتها ؟

الظرف يملى شروطه وذلك الدافع الذى يلحّ على يدها المرتجفة،ويجبرها على تحريك قرص الهاتف قد أملى عليها موقفها وأضحى سيدها الذى لايناقش .

رد عليهـا صوت غليظ . . خشن . تـرددت فى الكلام . فصرخ :

ــ نعم ـ تكلموا .

قالت بسرعة وارتباك وهى تبتلع نصف الاسم :

ــ ضياء عبد الرحيم .

لم يجب وبعد فترة سكوت قال : من ؟ كررت الاسم

قال : والله هذه أول مرة من عشرين عاماً أسمع بهذا الاسم هنا هل هو موظف أو طالب،لم تعد تدرى . لقد كان معيداً . .

قالت : إنه معيد .

أجاب ــ انتظرى سأستفسر لك

مضت فترة طويلة قالت إنه لن يرد عليها وأنه ربما قطع الخط إلا أن الرجل رد عليها بعد انتظار وبدا لها متساهلاً ومتعاوناً وهذا عين الإعجاز فى مثل هذه الحالة

رد صوته : يقولون إن هذا الرجـل نقل منـذ سنوات إلى المديريه جربى أن تطلبيه على هذا الرقم . . . . .

أصبحت المشكلة أشد حسياً وأكثر مباشرة . حين اتصلت بالكلية كانت تريد أن تعرف ما إذا كان مـوجوداً هنـاك أم لا وبمجرد أن تتوصل إلى هذه الحقيقة ستنتهى المكالمة إذ لم يكن فى نيتها التحدث إليه . إنه الفضول لمعرفـة مكانـه . . اما الآن فعليها أن تحدد طلبها بدقة أكبر . يجب أن تطلبه من موقع عمل تجهل كل شىء عنه ولكن الفضول غدا قلقاً والمهمة اكتست بملامح أقرب إلى الجد بعد أن ابتدأت بنزوة وهوس .

لم يكن أمامها خيار آخر غير أن تلجأ إلى مأمور آخر ، رد عليها ، طلبت منه الاسم ، فرد بصوت نصف خافت .

ــ هل هو سكرتير المدير العام ؟

سقطت فى حيرة جديدة . .

ترددت ــ ربما .

قال بلهجته حائرة ــ وماذا يعنى ذلك . هل هو السكرتير .

ــ لا أدرى بالضبط .

ــ ماذا تريدين منه . ؟

ــ أريد أن استفسر عن موضوع معين .

ــ ما هو ؟ .

أحست بالغضب يتملكها . ولم تكن تريد أن تفقد أعصابها لأن ذلك كان منفذها الوحيد . قالت ببرود .

ــ حين أكلمه سأعرض عليه الموضـوع فأجاب وقد نفـد صبره .

ــ أعرف ذلك ولكننى أريد أن أعرف الموضوع لكى أوصلك بالقسم المختص .

أسقط فى يـدها . لم تكن تعـرف طبيعة اختصـاص هـذه الدوائر لتخترع المعاملة الملائمة . اضـطربت ولم تعرف كيف تجيب . وخوفاً من التورط بشىء لن يوصلها إلى هدفها ــ آثرت أن تقطع الحديث وتؤجل عملية البحث عن طريق الهاتف .

هل يمكن أن يكون سكرتير المدير العام ؟ لماذا همس لها بهذا العنوان . لابد أنه ربط الاسم باسم شخص ثانٍ وربما كان هو ذاته المطلوب . ولكن هـل يمكن أن تكون حصيلة كـل هذه السنوات الوصول إلى وظيفة سكرتير؟ علمه ، طموحه تمرده ؟ ماذا حلّ بها جميعا ؟! كل شىء كان يثير فى نفسها الفضول . ويدفعها قدماً للمغامرة .

قـررت أن تذهب بنفسهـا للبحث عنـه . قـد تصـل إلى الحقيقة . بأية حجة تتوسل إلى الدخول ؟ كان ذلك أول سؤ ال طرحته على نفسها . ليكن مكتب السكرتير . لتبدأ من هناك .

حين توجهت صباح ذلك اليـوم نحو مقـر عمله لم تناقش نفسها ولم تضع أمام عينيها المصـاعب والإحراجـات التى قد تتعرض لها ــ سيما وأنها امرأة تسأل عن رجل سؤ الاً مبهماً ــ كان الدافع قوياً وكانت الرغبة فى اقتحام ستار الغموض ملحة إلى الحد الذى لم يترك لها مجالاً لفكرة أخرى غير البحث عنه فى ركام الوظيفة والموظفين ، ذلك الركام الذى لابد أنه بعد هذه السنوات قد عـلا وأخفى تحت طبقته الـرهيبة الكثيـرين ممن يسمون بشراً أحياء .

استـوقفها رجـل الاستعلامـات بعد أن رآهـا تتـوجـه إلى الداخل :ـ أنت . . من تريدين ؟

كانت تلك هى الصفعة الأولى فى رحلتها الصعبة . فرجل الاستعـلامات هـو المعبر والمطهـر ومنـه يتسـرب النـاس إلى الداخل ، فإن لم يصرح بهذا الدخول يغدو المرور ضربـاً من الخيال .

قالت : أريد سكرتير المدير العام .

تفحصها جيداً . وتساءل بلهجة فجّة :

ــ هل لديك موعد .

ردت من غير أن تنظر إليه : نعم . قالتها بسرعة قاطعة .

قال : دونى اسمك .

دونت اسماً لا على التعيين وسجلت تاريخ الزيارة ثم أشار إلى المصعد بعد أن سلّمها ورقة مرور صغيرة .

وقال : الطابق الرابع .

حملت الـورقة بفـرح كمن يتسلم شهادة تخـرج بتفـوق . وضعت نفسها فى المصعد وهى تتنفس ؛ فقد غدا الأمر أكثر مرونة وأشدة حدّة .

قرأت القطع المثبتة على مداخل الغرف حتى وصلت فى نهاية الممر الطويل إلى غرفة كتب عليها : مكتب المدير العام . طرقت الباب بحذر ثم دفعته فالتقت بالرجل الجالس على مكتبه وأدركت للتو أنه غير ما تبغى إذ أنها لم تر هذا الرجل فى حياتها . رفع عينيه نحوها وقال :

ــ نعم . تفضلى . .

قالت بخجل ــ إننى أبحث عن السيد ضياء عبد الرحيم .

فسكت وظل ينظر نحوها ثم هزّ كتفيه باستغراب :

ــ هذا مكتب المدير العام . وأنا السكرتير وجديد فى العمل . ربما تجدين من يدلك عليه فى إحدى الغرف المجاورة . وربما كان يعمل فى طابق آخر . أنا شخصياً لم أسمع بهذا الاسم من قبل .

تراجعت . أغلقت خلفها الباب وقد قررت أن تتجول فى كل الطوابق وتطرق كل باب . انهال عليها سيل الاسئلة : أين يعمل ؟ فى أى قسم ؟ من قال إنه يعمل هنا ؟ أسئلة كثيرة وليس بينها ما ينم على معرفة به . أليس هناك من زامله سنة أو شهراً ؟ أين حل به المطاف . هل هو قطعة سكر يذوب بلا أثر ؟

ــ لم لا تحاولى الإدارة والأوراق فهم أدرى بمن يدخل ويخرج .

كان ذلك حلاً أخيراً . فإن لم يكن فى السجلات فمعنى ذلك أنه تحول إلى لغز أو لعل الأمر كله لا يتعدى أن يكون ضرباً من الخيال . وأن ما لم تجد له أثراً فى سجل ما فإنها على الأقل ستتيقن من أن فى الأمر بعض الحقيقة .

دخلت الغرفة المعنية بالأوراق وكانت تحتوى على أربع مناضد وثلاثة أشخاص رجلين وامرأة ما إن رأتها حتى أحست بنفور من شكلها ؛ فقد كانت بالغة الدمامة وعلى جبينها ووجنتيها انتشرت الدمامل . ظلت تحدق بها بفضول وتعجب .

توجهت نحو الرجل الكبير الجالس فى صدر الغرفة .

ــ رجاءً إننى أسأل عن السيد ضياء عبد الرحيم .

رفع نحوها عينيه . عدل رباطه الذى ارتخى بعض الشىء حول عنقه السمين . خلع نظارته وقال :

ــ من ؟

أعادت عليه الاسم فحدّق بها طويلاً . ثم لبس نظارته وعاد ينقبّ فى مجموعة الأوراق المكدّسة أمامه وهو يقول بصوت شبه هامس :

ــ لا أعرف .

نظرت نحو الرجل الثانى وكان أصغر سناً كان يتطلّع نحوها وهى تحاور رئيسه ثم ينتقل ببصره بينه وبينها وقد امتلأ وجهه بشىء يشبه الكلام . أحست بأن فى هذه الغرفة يكمن الجواب . ولكنه جواب يأبى أن ينجلى وبذلك الهاجس الخفى راحت تلح فى السؤال :

ــ من غير المعقول ألاّ يعرفه أحد . وقد عمل هنا فترة لا أدرى مداها . ولكنه عمل حتماً فى هذا الدائرة .

لم تلق رداً على التعليق .

اقتربت من مكتب الرجل الكبير .

ــ أرجوك قل لى . هل مات . هل أحيل على التقاعد فوجئت برد عنيف :

ماذا تريدين منه . قلت لك لا أعرف .

ــ هل هناك من أسأله .

هز كتفيه وأدار وجهه نحو الشباك إمعاناً فى إخفاء تعبيرات وجهه .

ألحت بالسؤال : ألم تسمع بهذا الاسم من قبل .

قال ولا يزال وجهه ملتفتاً نحو الشباك . ربما . لا أذكر . مرّ علىّ الكثير . هل المفروض أن أذكر كل واحد منهم .

قالت : ربما نجد اسمه فى السجلات .

لم يرد .

خفضت صوتها وتوجهت إليه بلهجة توسل لعله يستجيب :

ــ أجبنى . . أرجوك .

التفت نحوها فلمحت شيئاً يلتمع فى عينيه .

حدق فيها وقال بنفس اللهجة الهامسة :

ــ آسف . لا تسأليني . لأنى لن أتمكن من مساعدتك .

تركت الغرفة وقد أحست بخيبة مهمتها وشرعت تسير فى الممر الطويل وبرأسها عشرات العيون المتسائلة بفضول والمليئة بالأسرار . عيون فارغة وعيون شرهة ، عيون خائفة . وأخرى متكتمة . شىء ما يغلف هذا الاسم ولم تستطع أن تجلوه .

ــ هس . . هس .

تنبهت على صوت يجىء من الخلف . التفتت . . والتقت بالمرأة الدميمة . كانت تقف فى الزاوية وتشير إليها بإصبعها . عادت وهى تتملّى شكلها القمىء وشعرها الأسود المسدل على جبينها وخديها فيزيدها قُبحاً من غير أن يتمكن من إخفاء التشوهات على وجهها . ثم اكتشفت شيئاً حيوياً يتلامع فى عينيها المدورتين . أشارت إليها مرة أخرى وبإلحاح أن اقتربى بسرعة . . وحين وصلت إليها التصقت بها وقربت شفتيها من أذنها اليسرى وقالت :

ـ ماذا تريدين أن تعرفي عن ضياء عبد الرحيم . قالت ـ جئته بمهمة شخصية . كنت زميلته في الدراسة . فقالت الفتاة ـ لا تسألي . لقد اختفى فجأة .

قالت : اختفى . . ماذا تعنين .

قالت الفتاة بخوف : هش . . هش . . لا ترفعي صوتك . قبل بضع سنوات حضر أربعة رجال بثياب بيض قادوه من مكتبه ، وهو مجاور لمكتبي ، قالوا إنه مصاب بحمّى مزمنة وخطرة . سيعالج ثم يعود . ولكنه لم يعد . أرجوك لو عثرت عليه في مكان ما . . في أي زمن كان . . عودي وأخبريني اسمي «منتهى» وكنت أطبع له كل ما يكتب . . يا إلهي ما أجمل ما يكتب . . وهو يأتمنني كثيراً وأود لو أفديه . . صمتت قليلاً . . ثم سألتها بتردد هل تحبينه ؟

فوجئت بسؤالها وبدت لها كطفلة . لم تعرف كيف ترد فقد أغرقتها الحيرة والاضطراب . أدارت وجهها . . ومضت .

بغداد : ميّ مظفر



منى حلمى

قصة .. غد .. لم يحدث أبدا بالأمس

واكتشفت ـ فجأة ـ أننى لست حرة

وما أصعبه من اكتشاف !

بعد عمر طويل أكتب عن حريتى ، أتفاخر بها وأريدها عنوانا لكتابى الأول ، أجدنى ـ دون توقع . أدرك الوهم الأكبر . . أدرك الزيف الحقيقى . لست حرة . ولم أكن فى يوم من الأيام .

القلم بين أصابعى يقاوم إعلان الاكتشاف . مرة يتعثر . . مرة يتجمد . . مرة يوقف تدفق الحبر ومرة ـ من بين يدى ـ يفر .

لا أعتب عليه . بعد أن صاحبنى فى كل كلمة عن حريتى ، كيف ـ دون تمهيد . أدفعه إلى النقيض ؟

نفسى أيضا تقاومنى . ترجونى إخفاء الأمر عملا بالقول : « إذا بُليتم فاستتروا » .

نعم . . المعرفة أحيانا بلاء . لكننى لن أسترها .

إن لم أكن حرة . فلأكن ـ على الأقل ـ شجاعة . كيف أتحمل بَلاءَيْن . . كل منهما أشق من الآخر .

« حريتى » ألهذا الحدّ كنت ساذجة . . حمقاء ؟!

ظننت « حريتى » ، العمل بمكافأة شهرية دون اعتبار لأية ميزات تنتج عن التعيين . أنا معينة ، إذن أنا مقيدة . . هكذا كان الأمر .

ظننت « حريتى » ، الرضا بمقابل مادى ضئيل من العمل يجعلنى أعانى طول الشهر من أزمات مالية ، وأتحمله لأنه يتيح وقتا كافيا للكتابة . ظننتها عدم وجود دفتر حضور وانصراف يراقب ويدون معدل حركة جسمى بمبنى العمل .

ظننت « حريتى » ، لعب التنس والسباحة وحمامات السونا فى الأوقات التى أحددها . . مع الصحبة التى أختارها .

ظننت « حريتى » ، عدم سؤال أسرتى عن تفاصيل علاقاتى وتفاصيل أحلامى .

ظننتها امتلاكى شقة وسيارة .

ظننتها امتلاك وقتى وكلمتى .

ظننتها فيلم « نادى الجزيرة » مساء كل ثلاثاء .

ظننت « حريتى » ، حفلات الديسكو واجتماعات تحرير المرأة .

ظننتها وحدتى تساعدنى على التأمل . ظننتها قراءتى اليومية فى سكون الليل .

ظننت « حريتى » ، السفر الدائم كل عام وعدم الاعتراف بأدوات الزينة والماكياج .

ظننت « حريتى » ، حضور المؤتمرات الدولية والبحوث المثيرة للإعجاب .

ظننتها المكالمة التليفونية الطويلة دون أن يسألنى أحد التوقف . .

ظننتها رحلاتى مع الأصدقاء فى الخلاء .

ظننت « حريتى » عدم الارتباط برجل ، عدم الارتباط بالعرف .

وظننتها عدم الارتباط بمجلة أو جريدة . . ظننتها عدم الانتماء لحزب .

ظننت « حريتى » كل ما أكون .

ظننتها المرادف لإسمى .

واقتنعت بهذا الظن وامتلأت غروراً به ، إلى حد لا يقبل الشك أو حتى محاولة الجدل . حرة أنا ولا يمكن أن أكون إلا هكذا . نعم أنا حرة . انتهى الأمر .

حتى جاءت ليلة الأمس ، التاسع عشر من ديسمبر ١٩٨٥ .

لن أنسى ليلة تحررى من وهم أننى حرة . لن أنسى لحظات تغيرت فيها معالم الدنيا وتبدلت معانى الأشياء . لن أنسى تغير ما حاولت طوال العمر ألا أنساه .

والمكان ، بيتى . . لا أقصد بيت الأسرة .

فى إحدى الحجرات ، اجتمعنا : أمى ، أبى ، أنا والضيف الإنسان الذى أحب .

سبب الاجتماع ، مناقشة قرارى للسفر معه .

والسفر ليس للسياحة ، ليس لتغيير الجو . . ليس لقضاء شهر عسل . السفر ،

لأن مَنْ أحب ، يجرى فى جهازه العصبى شىء مجهول يهدده بعدم القدرة على الحركة فى المستقبل .

السفر ،

لأن مَنْ أحب ، تعب من عدم يقين الأطباء . تعب من تناقص نتائج الفحوص والأشعات . تعب من الشىء المجهول الذى بدأ - بجرأة - يعلن عن قدرته الفائقة فى التدمير . ينتقل من مكان لآخر دون استئذان ، دون مقدمات . وكأن جسد مَنْ أحب جسده ، يعربد فيه كما يشاء ، بالسرعة التى يهواها .

السفر ،

لأن تقرير الطبيب الآخير يشك فى التقارير السابقة وينصح بالسفر السريع إلى الخارج ، بالتحديد إلى « لندن » ، للتشخيص الدقيق وبحث إمكانيات العلاج .

السفر ،

لأن مَنْ أحب ، لم يسافر أبدا إلى الخارج وقد وعدته منذ معرفتنا وقبل معرفة مسألة المرض أننى سأكون معه فى أول مرة يستخدم فيها جواز السفر . وأنا لا أستطيع عدم الوفاء بوعدى له .

السفر ،

لأننا اجتمعنا فى الدنيا بعد فوات الكثير من العمر . ولست مستعدة للتنازل عن تجربة نادرة من العمق والمشاركة .

السفر ،

لأننى سأحتقر نفسى إذا بقيتْ هنا تأكل . . تشرب . . تمارس الرياضة والكتابة وتذهب للتنزة . بينما هو هناك غريب فى مدينة باردة ، بمفرده لا يعرف هل يقاوم البرد أم الغربة أم الإجراءات الطبية المنتظرة وصول جسده . وأنا لا أريد احتقار نفسى . لا أريد احتقار الشىء الذى أحبه .

السفر ،

لأنه هو بكل حلاوته ومرارته وغرابة مرضه نادر الحدوث ، يهبنى أجمل ما فى الكون من إحساس يمكن أن تتمناه امرأة . . يمكن أن أتمناه أنا بالذات .

هو ليس فقط مَنْ أحب . بل الحب الذى يقولون عنه مستحيل التكرار .

السفر ،

لأننى منه وهو منى ، وأنا لم آلف انفصالى عن أجزائى .

السفر ،

لأنه - كعشقى لعينيه - أمر طبيعى الحدوث . . ضرورى الحدوث .

بدأ الحديث بسؤال أبى مَنْ أحب : « مارأيك فى سفرها معك . . بصراحة ؟ »

يرد قائلا : « بالتأكيد شىء يسعدنى ويطمئننى . لكننى لم أطلبه منها ولن أفعل هذا » .

يسأله أبى : « ألست معى أن سفرها معك سيعطلها عن عملها وعن دراستها ؟ »

يرد مَنْ أحب : « لا يمكن أن أوافق على شىء يعطلها أو يضرها » .

تسألنى أمى : « مارأيك ؟ »

أرد : « لا تسألينى رأيى . . لن أشترك فى هذا الحوار . اشتراكى يعنى موافقتى عليه . لقد قررت السفر وانتهى الأمر » .

بغضب ترد أمى : « ماذا تعنين أنك قررت السفر وانتهى الأمر ؟ هل نسيت أننا أهلك ومن حقنا مناقشتك ؟ »

أقول : « هذه ليست مناقشة . بل محاولة لمنعى من السفر . وأنا لن أسمح لأحد أن . . . »

يتدخل مَنْ أحب قائلا : « لا داعى للحدة . نحن نتحاور

وبهدوء . وإنى لعلى يقين أننا سنصل إلى قرار يرضى كل الأطراف » .

تستطرد أمى : « هل رأيت أسرة تضمن لابنتها حرية كما نفعل . لا أعتقد أن هناك فى هذا المجتمع فتاة تتمتع بحرية مثلها . . ولا حتى شاب » .

برقتة المعتادة ينظر إلىّ ويقول : « أنا معك تماما . وكم أقدر هذا الاختلاف ويسعدنى كثيرا وجودى فى هذه الأسرة » .

تكمل أمى : « لكنْ لكل شىء حدود معقولة . ونحن لا نتدخل فى حياتها إلا إذا أحسسنا بضرورة قصوى للتدخل من أجل مصلحتها . نحن لا نوافق على سفرها معك ، لأننا لا نرى ضرورة لهذا الأمر . أنت مسافر للعلاج وقد تضطر للإقامة فى المستشفى لإجراء الفحوص اللازمة . وفى هذه الحالة لن يكون لوجودها فائدة كبيرة » .

يضيف أبى : « لو كان هناك ضرورة لوجودها ، لكنا أول مَنْ شجعها على السفر معك . نحن لسنا ضد الحب ، ولسنا ضد الإنسانية . نحن فقط نحاول التفكير معك بشكل منطقى » .

أقول : « سفرى ضرورة لا ترونها . لا ترون إلا تعطلى عن عملى ودراستى . لا ترون إلا إرهاق السفر ومرافقتى لمريض قد يحجزونه عنى . أشياء غير واردة فى تفكيرى بل وأعجز عن فهمها » .

ترد أمى : « نحن نجتمع الليلة بالتحديد لنجعل هذه الأشياء واردة فى تفكيرك : »

تنظر إلى مَنْ أحب وتكمل : « نحن نعتبرك فرداً من الأسرة . ولهذا دعوناك إلى هذه الجلسة لنتصارح . ونحن نثق فى فهمك وتقديرك » .

يرد : « وأنا سعيد جداً بهذه الدعوة . جعلتنى أشعر أننى فى أسرة تحترم كيانى وتقدر شعورى وتريد إشراكى فى الرأى .

ومهما كانت النتيجة تأكّدى أننى سأفهم وسأقدر » .

وتكمل أمى : « تأكد أننا ساعدك بأقصى ما نستطيع . نحن نعرف الكثير من الأصدقاء فى « لندن » ونعرف أيضا بعض الأطباء . سنعطيك أسماءهم جميعا . ولا داعى للقلق فالمدينة منظمة جداً ولن تجد مشكلة فى التنقل أو الاتصال بالمستشفى » . . . .

أقاطعها : « ما هذا ؟ تتكلمين كأن الأمر حسم بعدم سفرى . لا أوافق على تحويل مجرد الأمور بهذه البساطة . مرة أخرى أقول إننى قررت السفر ولن يؤثر شىء على قرارى » .

يرتفع صوت أمى : « لن تسافرى » .

يرتفع صوتى : « سأسافر » .

تقول : « أهذا تقديرك للمسئولية ؟ . . أهذا فهمك للحرية ؟ » .

أهمس داخلى : « هذا فهمى للحب »

لحظات صمت لا تستمر طويلا . مَنْ أحب ينقل نظرته منّى إلى الأرض ، إلى سقف الحجرة . يبادر بقطع الصمت : « فى الحقيقة أنا محرج جداً . لا أريد أن أكون السبب فى حدوث أى سوء فهم أو شجار بينكم » .

ينظر إلى قائلا : « لقد اقتنعت بوجهة نظر الأسرة . فعلا قد تتحملين الكثير للسفر معى ، ثم تفاجئين أننى مضطر إلى التردد على المستشفى أغلب الوقت . ولا تنسى أن هناك احتمالاً كبيرا لإجراء عملية جراحية كما هو واضح من تقرير الطبيب . أى أننى سأقيم فى المستشفى بصفة كاملة حيث سأجد كل العناية اللازمة . وفى هذه الأحوال ، لن يكون لوجودك الضرورة التى ترينها . وبالنسبة إلى مسألة اللغة ، فلقد عرفت أن هناك مترجمين فى المستشفى ، فلا داعى للقلق على أى شىء »

كل ما يقوله لا يزيد إلا قلقى وإصرارى .

أعقّب قائلة : « كل المشكلة ان تفكيرى فى ضرورة سفرى تختلف عن تفكيركم . لقد قررت السفر بناء على مقاييس فى الحكم على الأشياء وسأتحمل كل النتائج . هذا حقى ولن أتنازل عنه » .

تسألنى أمى : « مازلت مصرة على الخطأ ؟ » .

أرد . « عدم اتفاقنا لا يعنى بالضرورة أن موقفى خطأ » .

توشك أمى على الرد ، لكن أبى يسبقها : « هل حدث مرة أننا وقفنا ضد رغباتك ؟ على العكس ، نشجعك دائما على كل شىء يدفعك إلى التطور والسعادة . ونحن نقف جانبك ضد أشياء كثيرة فى هذا المجتمع . لكن موقفك هذا بعيد عن تعقلك الذى عهدناه فيك » .

تكمل أمى : « ليس عيبا أن يفكر الإنسان أحيانا دون تعقل . لكن العيب ألا يستمع إلى آراء أهله الذين لا يريدون إلا صالحه » .

لا أدرى ماالذى حدث . عهدت نفسى دائما قادرة على الاقتناع . قادرة على الاستماع بجدية إلى آراء تخالفنى . الليلة . . فقدت كل القدرات . . فقدت القدرة على التغير والصبر . لم يبق داخلى إلا قدرة واحدة . . قدرة الإصرار على السفر ، دون أى استعداد لأى شىء آخر .

أرد : « هذا كلام فات أوانه . لقد قررت السفر وهيأت نفسى لهذا القرار . لا فائدة من مواصلة الحوار » .

بعصبية تقول أمى : « لن تسافرى يعنى لن تسافرى ! » .

بهدوء أرد : « سأسافر ، يعنى سأسافر !! .
مَنْ أحب ينظر إلىّ كأنه يرانى لأول مرة ويسمع صوتى لأول مرة أحب نظرته المكتشفة .

تقول أمى وقد هدأت عصبيتها : « ومن أين لك بثمن التذكرة وتكاليف الإقامة . لا تتوقعى مساعدتنا » .

أقول : « لن أطلب شيئا منكما . سأدبر كل المبلغ دون سؤال أحد » .

يسألنى أبى : « هل ستسحبين من ودائعك فى البنك ؟ »
دون تفكير أجيب : « نعم » .

لكننى فوراً تذكرت أن أمى هى التى حولت لى هذه الودائع من حسابها الخاص .

يرد أبى : « لقد حولنا لك هذه الودائع ووضعناها باسمك لتكون ضمانا لك فى المستقبل ومصدراً ثانيا للدخل كل شهر يشعرك بالأمان . فنحن لن نعيش لك طول العمر . ومرتبك من العمل لا يكفى . ولا تنسى أنك بعد شهور قليلة ستتسلمين شقتك وسيكون عليك تجهيزها فهل تسحبين ضمان المستقبل من أجل سفر غير ضرورى ؟ » .

فى هذه اللحظة ، أدركت شيئاً ما كان يجب غيابه عن بالى . أدركت أن قرار السفر لا يتوقف على مجرد الرغبة والإصرار . شعرت بسذاجة دولة تتلقى معونة مشروطة وتتوهم أنها تملك قراراً حراً .

كيف لم أفكر فى هذا الأمر من قبل ؟

ولكن كيف كان لى أن أفكر وكل شىء فى حياتى مدفوع من أسرتى ؟ . لم أقابل أبداً مشاكل مالية ولم يخطر ببالى أننى يمكن أن أواجهها . من الأساسيات حتى الكماليات ، أسرتى تتكفل به . حتى رصيد البنك لم أساهم فيه إلا بوضع اسمى .

هذه أول مرة أقابل مشكلة مالية . . هذه أول مرة أقف ضد أسرتى .

بسرعة لم أتوقعها قلت : « لن أمسّ الودائع . سأقترض المبلغ اللازم وسأسدده من مرتبى الضئيل . هذا ما كنت سأفعله لو أننى أعيش فى بيت مستقل ولا أملك إلا عملى » .

ولا أدرى لماذا جريت وتركت لهم الحجرة .

من الحجرة المجاورة ، سمعت مَنْ أحب يقول : « سأحاول إقناعها بكل جهدى . لا داعى للقلق . لن آخذها معى . . . هذا وعد . »

جاءنى فى حجرتى . . اقترب منى . . أخرج منديله يجفف دموعى . أنظر إليه وأنا غير قادرة على النظر إليه .

قلت بصوت تحجبه الدموع : « اغفر لى أرجوك . لا أستطيع مواجهتك بعد أن كشف أمرى » .

يرد وهو يجفف دموعى : « لا أفهم كلامك ، أغفر لك ماذا ؟ »

أرد : « اغفر لى عبوديتى التى فضحت الليلة . أشعر بالخجل والعار لا يستحق حبك إلا امرأة حرة . . . وأنا . . . أرجوك ، اغفر لى » .

يأخذ يدى بين يديه ويقول : « لا تستحقين الليلة حبى ، كيف ؟ والليلة زاد حبى . رأيتك من أجلى تتحدين أسرتك التى أعرف جيداً كم تقدرينها وتحبينها رأيت شيئاً داخلك ، لم ألمسه من قبل . . رأيت شيئا بيننا لم أره من قبل » .

أفيق قليلا من دموعى . . أتذكر شيئاً وأقول : « أعرف صديقة غنية جداً تستطيع إقراضى . بل ستكون سعيدة وهى تساعدنى فى هذا الموقف . ليس هناك مشكلة . لن يقف المال حائلا . . لن تسافرّ دونى . . لن أدعك تسافر دونى !!

يرد : « كيف تتخيلين أننى أرضى عن هذا التصرف . كيف أشجعك على شىء ينال من كرامتك . كيف أسبب لك التورط فى الديون . . . وقبل كل هذا ، كيف أشجعك على الوقوف ضد أسرتك . أهذه هى فكرتك عنى ؟ لن تأتى إلا بموافقة الأسرة » .

أحتضن يده قائلة : « أرجوك افهمنى . . أريد أن أكون معك . لا أتصورك فى هذه التجربة وحدك . . . لابد أن نكون معا . منذ أول لقاء ونحن نعيش معا كل التجارب .

لا أتصور أن تركب الطائرة أول مرة دونى . . لا أتصور دخولك عالما مختلفا دونى . . لا أتصور انتظارك رأى الطبيب دونى . لا تندهش ، احتياجى للتواجد معا أكثر من احتياجك » .

يفاجئنى ببعض الدموع فى عينيه ويرد : « لم أعرف أحداً فى حياتى أحبنى مثلك . يكفينى حبك . . يكفينى موقفك الليلة . لا يمكن أن أطلب شيئاً أكثر من هذا » .

أسأله : « ماذا تعنى ؟ يكفيك موقفى الليلة ! . . هل أفهم من كلامك أنك لا توافق على مجيئى ؟

يـرد : « أرجوك ، لا تـأتى بالشكـل الذى تفكـرين فيه . أرجوك ، من أجلى لا تأتى معى . إذا صممت وسافرت معى ، سيحدث شرخ بينى وبين أسرتك . لن أستطيع دخول هـذا البيت مرة أخرى . ومهما أكدت لهم أننى لم أوافق ، رغما عنهم سيرون أننى السبب أرجوك ، من أجلى لا تأتى . فأنا أخسر أى شيء فى الدنيا ولا أفقد حب أسرتك واحترامها . أنت ابنتهم ورغم كل الظروف . لن يكرهوك .أما أنا فأتحول إلى شخص غير مرغوب فيه وغير أهل للثقة . هل ترضين لى هـذا ؟ من أجلى . . أرجوكِ ، دعينى أسافر دونك » .

أتأمله وهو يرجونى ببقايا الدموع فى عينيه . تصرخ رغبـة السفر تعاود إلحاحها . وتتفجر قدرات أخرى للحب . لكننى لا أستطيع أن أحبه أكثر . فمنذ تاريخ بعيد ولديه كل الحب الممكن واللا ممكن . مأزق دائما يدفعنى إليه . . دائما لا أقدر على التخلص منه .

يسألنى : « هل أرحل وأنا مطمئن ؟ »

أقول : « الدنيـا كلها مـا كانت تقـدر على إقنـاعى . من أجلك أردت بشدة السفر معـك . ومن أجلك ، لن أسافـر معك . سعادتك وراحتك هما مقياسى فى الحركة » .

ينهض قـائلا : « أشكـرك . وأتمنى أن أراك غدا فى حـال أحسن . . تصبحين على خير » .

« بـالتأكيـد سأصبـح على خـير » ، أقول لنفسى بعـد أن تركنى . بعد تسعـة وعشرين عـاما ، غـدا فقط سأبـدأ الخير الحقيقى . سأبدأ فى إنهاء الوهم وتبديد الأكذوبة الكبرى .
غداً فقط . . . غد لم يحدث أبدا بالأمس .

القاهرة : منى حلمى



سمير الفيل

قصة: مَن يقطف الثمار المحرّمة؟

مدخل للحزن

لم تكن تحب سوى المدن ، ولما جاءت الورقة بخاتمها الأسود المستطير ، وأريتها إياها ، أشاحت بوجهها ، وغادرتنى سريعاً ، بعدما شحبت الابتسامة ، تركتنى أتخبط بين احتمالات السفر والبقاء . ولما حل الليل بالصقيع وأضواء النيون ، هزنى النادل ، ووضع كوب الشاى الرابع على الطاولة الخشبية . هززت رأسى أناشده الجلوس . رأيت الحيرة لكنه أطاعنى . وحكى لى حكايته . فرأيت أن حاله من حالى وأن بنى آدم إن لم تغطه الحكايات كان كالحجر الصوان الذى لاحس فيه ولا روح ، أو كالهواء الذى يتحرك ويحرك الأشياء ، لكنك لا تستطيع أن تقبض عليه .

كنت راغباً فى البكاء ، لكن المآقى شحيحة العطاء ، وبؤبؤ العين يلتمع والجفون مثقلة بالحزن .

رفعت كوبى فارغا ، كنت قد شربت الشاى الفاتر ، وامتصصت « التفل » ، حطمته ــ فى غضبى ــ على الحافة الخشبية المستديرة ، فجرحت يدى ، ونافورة الدم لاحظتها بزهو . قطع حكايته وجرى بعيداً . صوته منكسر : أعوذ بالله !

اختلطت أضواء النجوم الخابية ، بذلك الصوت الذى يتردد داخل : أنت وحيد ! قمت وبقايا حكايته تسربل عقلى ، و «نجلاء» يؤطرها غضب بركانى محموم . نادانى صديقى الحوذى أن أصعد العربة ، صببت لعناتى فوق رأسه ، وخز الحصان المسكين بالعصا الرفيعة المدببة ، ورأيت منخاره يخرج على هيئة حلقات متتابعة ، بينما قوائمه تخوض فى برك الماء على جانب الطوار الأيمن ويبتعد . سقطت فى اللحظة نجمة ، وتصاعد الصهيل فى آخر الشارع ، داست الحوافر طفلة حملتها يوما بين ذراعى ، وعدوت أبحث ــ فى الظلمة ــ عن أوراق الجوافة الذابلة ، شممت رائحة بخور استعدت معه دعائى القديم !

حكاية النادل التى انتهت عندما حطمت الكوب

لكزنى صاحبى فى جنبى ، وأنا فى طابور الفرز ، وقفت منتصبا كعمود خرسانة فى عمارة الشيخ رجب الذى كان يشحذ وأتته النعمة فبنى عمارات بعتبات رخام .

كنت أرتعش ، ولما جاء دورى ، عرى صدرى ، ووضع سماعته على صدرى ، أمرنى أن أشهق وأكح ، ونقر بأصابعه المدربة على عظام ظهرى ، وأمرنى أن أخلع سروالى وأن أسعل مرات ، وضع يده باحثا عن عروق نافرة ، ولما انتهى من فحصى ، دفع بورقتى المربعة التى تحمل صورتى بعد أن وقع : « سليم ! » .

بعد أيام كنت أنصب خيمة فى صحراء ، لا ترى فيها إلا رجال لوحت وجوههم الشمس ، وصبغتهم بلون نحاسى ، وكآبة سوف تعتادها ، وسحالى تعبث على المدقات الجيرية . زحفت على ركبتى ، اجتزت الأسلاك الشائكة ، تخطيت حقول الألغام ، هصر إصبعى زناد البندقية الآلية ، صوبت تجاه

الشخوص المتحركة ، وضعوا على كتفى شرائط سوداء كحرف السبعة ، ملأوا « الجربندية » بخزنات حديدية وطلقات كاشفة ، وزمزمية ، وكوريك للحفر ، وعندما أذاع « الراديو » المارشات العسكرية ، وجدتنى فى مواجهة دبابة « باتون » عملاقة .

علمتنى أمى ــ وارفع يدك عن خدك يا صديقى ـ من صغرى أن أمكر كالثعلب ، وأحذر المفاجأة ، رميت نفسى فى الحفرة التبادلية ، وانطلقت دفعة رشاش ثقبت الخوذة ، تحركت شفتاى بالشهادتين ، كان الموت على بعد سنتيمترات ، الصقت وجهى ، بل دفنت حواسى كلها فى التراب الرملى الناعم الملتهب ، والجنزير له صرير رتيب . لا أحسن الحكى ، ولكننى زحفت حتى أن يداى تسلختا ، وعند حافة المياه ألقيت نفسى ، لم أكن أجيد السباحة ، لكن الرغبة فى الحياة ، وحب الزوجة وأطفالى الصغار . عدت بأقدام متورمة ، ووجه مكلوم ، فى الليل تسللت درجات السلم ، وضعت المفتاح الصدىء فى ثقب الباب ، أدرته ، وعندما خطوت إلى الداخل ، امتلأت خياشيمى بعطر « البروفسى » ، ووجدتها بقميص النوم الشفاف مع غريب . رفعت يدى لأصفعها وأقتله ، فانسرب كرمل ناعم من المكان ، واحتوتنى حسرة . فقل لى بالله عليك ، هل أنا حزين ؟ وماذا يفعل الحزن فى زمن وغد . . وليل بلا نهار ؟!

تأملات الليل المعتم !

كان يسير برأسه الأصلع فى زهو ، وإلى جواره حبيبتى الحسناء التى اغتصبها بنقود ودفتر شيكات وسيارة فارهة ، نجلاء التى تعشق المدن ، دسّ يده فى جيب سترته ، وحرك الخاتم الذهبى المرصع بفص الياقوت تحت الضوء الساطع ، فانفتحت الأبواب ، وبُسطت السجاجيد ، وابتسمت الشفاة ، وغاب كرشه الضخم خلف حزام أسود عريض .

كنت أرمقه يشعل سيجارة بأصابع مرتعشة . أعرف أنه سيفشل فى تحقيق سعادتها ، ممزق بين الحزن والتشفى . أعرف أن عربته السوداء المقفلة ستحتويها ، وإلى قصر يشرف على النيل ستكون جلستها بين أصص النرجس وأعواد الريحان ، وقفص يتأرجح داخله طائر بريش ملون ، تطعمه بيدها فلا يؤذيها ، بهجة زائفة . . وكنا نسير سويا متشابكى الأيدى على صخور « قايتباى » ، تطاردنا رشاشات أمواج صاخبة تتحطم على اللسان الصخرى ، وعدتنى أن تظل معى ، رائحة اليود كانت تمنحنا دائما ذلك الإحساس الشفاف بتحقق الحلم !

نبتاع أكواز الذرة المشوى ، ونتقاسم فرحاً زاهياً . ونسهر حتى الساعات الأولى من الصباح نعد مجلة الحائط التى يمزقونها فى الليل . يدعونا الرجل الأملس بورقة صغيرة ، تقودنا إلى المخفر ، يبتسم فى وجهينا ابتسامته المصقولة .

لماذا تهاجمون البلد ؟

صفعات ، وركلات ، ووعيد ، ثم نعاود لعبتنا بنصف جنون ونصف خوف . آخر مرة مزقوا بلوزتها ، وظهر صدرها عاريا فأخفته بدفترها البرتقالى الغلاف . أحسست أننى فقدت شيئاً عزيزاً ، سراً يخصنى وحدى قد انكشف ، كنت أفكر بعقلية جدى الحاج حنفى صاحب مخزن الحبوب ، الذى زود جيش عرابى بالغلة أيام « الهوجة » ! . . حين خرجنا تسرب الدفء من بين أصابعها ، وبكت فى الليل .

كان يحوط منكبيها بمعطف الفراء ، ويبصق من نافذة السيارة ، ويضحك بمجون ، ولم تكن الفتاة التى أعرفها وتعرفنى .

فيأيها النادل الكريم ، كيف تمنعنى عن الحزن . والحزن فى خلاياى يمتص كل بهجة ؟!

حكاية الصديق فى الليلة التالية ليسرى عنه

اللهم اجعل كلامى خفيفاً ، وحروفى من مسك وعنبر :

الدنيا لا يدوم صفاؤها ، والأيام فى حركتها كالساقية القلابة ، وأنا الوحيد فى هذا العالم الذى لا تفرحنى ضحكة فتاة ولا يطربنى إطراء سيدة .

جدى المسن ربانى على حكمة ، ضعها كالحلقة فى أذنك : « خائب من كانت صناعته الحريم . . ومهموم من اهتم بالنساء . . وفى حزن مقيم »

وقد أورثنى أبى ــ الحاج سلطان رحمه الله ــ بستاناً فى أطراف العاصمة ، بعيداً عن الغبار والضجيج ، هذا البستان فيه أحلى الفواكه وأشهاها . أذهب إليه فى يوم عطلتى مع الخلان ، نلهو ونتسامر ، ونغنى فى الخلاء للقمر الذى هو بعيد ، وللشمس التى تحتجب خلف السحب فى الشتاء ، وتزقزق على أغصانه العصافير ، وتسقط ثمار النبق بين أيدينا .

حدثونى أن أكمل نصف دينى بالزواج ، فرفعت يدى رافضاً ، فلما استحلفونى قلت : أفكر ألحوا علىّ فى الجمعة التالية أن أذهب إلى الحاج حامد أكبر تاجر حرير فى البلدة ، وصفوا لى جمال بناته ، وحسن تربيتهن . شاورت الأهل فحمسونى . واختصصت خالتى (سمية) بسر لا تبوح به : « ابن اختك ـ يا خالة ـ لا ينجب . مقطوع الذرية . أبتر . بلا

وريث أكون » . قالت والبكاء يخنقها : « أقدم على الأمر . . وربك كريم . بكيت بين يديها : يا خالة ، لا تجددى أملاً انقطع . الأطباء وهذا عملهم لا يخفى عليهم مستور . عندما كنت طفلاً أصابنى داء لعين . جعل خلفتى مقطوعة ولله فى خلقه شئون » :

أخفيت أمرى إلا عنها . وخطبت الفتاة بمثقالين من الذهب ، وأساور فضة وحراير أشكالا وألوانا ، وقلت للرجل : أنا طوع بناتك .

زوجنى أجمل بنات الدنيا ، وأكثرهن لطفا . أرتنى من فنون الحب العجب العجاب . وصرت بين يديها كطفل صغير يتعلم ويتعلم . وعرفت أن انصرافى القديم عن النساء كان أمرا أخرق . راقبتها تصنع ملابس الولد الذى لن يأتى ، وتحيك له القميص والسروال ، بعد القماط . صمت ولم أتحدث .

ولما انتفخت بطنها ، ظننته مكر نساء ، وقلت : ستنكشف اللعبة عن دمية لا طفل من لحم ودم . ولما افتعلت المخاض ، قلت فى نفسى لأنتظر ما تأتى به المقادير . وحين صرخت صراخا شق الليل ووصله بالفجر ، دفنت وجهى بين طيات الفراش ، اتقلب من الشك والريبة .

زغردوا من خلف الغرفة المغلقة ، وأتوا به طفلا جميلا بريئاً . قالوات : « ماذا تسميه ؟» كان السؤال كالسكين يحز عروق الرقبة ، قلت : كل الأسماء سواء ! عاودوا السؤال ، فأطلقت ساقاى للريح هاربا ، وأنا ألهج بدعاء أن يمنع عنا الله كل مكروه .

تركت المدينة والزوجة . ولا أدرى من أين الولد أتى . . وخالتى (سمية) وأطباء المدنية يعرفون السر ؛ وقلبت وجهى بين الفجر والظهيرة والغسق ، فازداد كمدى . فاستمسك بالصبر - يا صديقى - وابدأ من جديد مثلما بدأت . وخذ منى حكمة . . لا تقطف الثمار المحرمة ، ولو كانت بك رغبة فى امتلاء الجوف وبل الظمأ . . أورثك اليقين - وتأمل - تعكز على ألمك واترك بستانك إذا حلقت فى فضائه الوطاويط !

- وكان لابد من السفر

باغتتنى بالرفض ، زينت لها الأمر ؛ فى اليمن السعيد أعمل معلما للأولاد الصغار وأقبض الريالات ، وأدخرها ، لنعود بعد أعوام أربعة ، نبتاع قطعة أرض فى أفخر الأماكن ، ونشيد منزلاً بأدوار خمسة ، ونحوطه بحديقة غناء ، فيها أشجار مانجو وتين ولوز ، يكون لنا سيارة فارهة بزجاج أسود ، نركبها فنرى المترجلين ، ولا يروننا . ندوس « بنزين » فنطير فى السكك الممتدة كبساط ريح ، إنها سنوات تعد على أصابع اليد الواحدة .

مطت شفتيها ، وهى تحب المدن ، والنيون يأسرها ، والضجيج تستشعره أمنا ! قلت لها - يا أصدقاء - إن اليمن خضراء ، وكلها حقول مزروعة بأشجار البن ، وأن تربتها بركانية خصبة ، فأخرجت - هى - من رصة الكتب مرجعا جغرافيا ، وبحثت عن البلد الذى إليه أسافر ، أشارت بإصبعها : « بعيدا !» قالت إنها لا تحب السفر ، ولا ركوب الصعاب ، والبحر يصيبها بالدوار ، وأن أطفالنا الذين يولدون فى الغربة يموتون وتنقطع الخلفة - وكأنها تعرف حكاية صديقى الذى ولدت امرأته ولدا فأنكره - تفر من عينى الدمعة ، وأكاد أخنقها بيدى ، وأقول لها : « أنت تتبطرين . . يا نجلاء . . يا عشيقة المدن . عتمة تحوطنى ، هنا الزحام والصخب والعفار يطمس العقول والملامح ، فلنفر من المصير المعتم . تسير إلى جوارى مطرقة الرأس ، أشعر أننى مربوط بسلاسل من حديد وأنكال ، وسم زعاف يسرى فى البدن .

قالت لى أمى قبل أن ترحل : « إياك والنساء » .

وحين فككت رابطة العنق ، تساءلت وباعة « السريس » يجلسون فى صمت يسوون بأصابعهم الأعواد الطرية : « لماذا يكون السفر ؟»

وكنت فى سفرى إلى القاهرة قد رأيت الأشجار تفر ، والمراعى ، وحقول الحنطة الصفراء تتماوج ، والأبقار تخور ، سمعتها ، والأبدان المنهوكة لرجال عراة الصدور ، رأيتها ، والأخضر يطوق القطار الزاحف ويلتف حوله . ماذا يفيد البكاء ؟ لت صديقى فى الكلام وعجن ، وسرى صوته النحيل بالنصيحة . وضع ساقا فوق ساق ، وجذب أنفاس النرجيلة : « كلهن سواء » .

كانت الدنيا باردة ، وكنت وحيدا ، كيف أبارح المدينة اللعينة ، وأناطح الغربة فى بلاد الله . . خلق الله . قلت لنفسى : قبض ريح هى الدنيا . وقال جدى ، وصغيرا كنت : « إذا دخلت بلداً فتوجس حتى يأتى وقت صلاة العشاء ، وراقب المسجد مدخله ، هل الناس يصلون أم ينسون فروضهن » . كانت الحصر متجاورة ، وقد خلا المسجد الا من كهول يتكىء بعضهم على عصى ، وشاب ملتح ، وطفل يسحب يد رجل أعمى ، وقطط تموء مبتردة ، والوطاويط فى البيت المهجور تصدر « خرفشة » . كانت حجرتها بها مصباح له ضوء الصوديوم الكئيب . أطلت من

النافذة ، رأتنى ، ثم أغلقت الضلف الخشبية وأطفأت مصباحها . كنت أتحسس عقد العمل فى جيبى . وأنا أكرر حكمة صديقى تعكز على الملك . . وما كان لى بستان ، فاستبدت بى الحيرة والدنيا ليل نجومه مطفأة !

خاتمة غير حزينة بالمرة

ربطت حزام الأمان حول وسطى ، أتى صوته الصارم عبر الميكروفون ، تقلع الطائرة بعد لحظات . هاجت شجونى . نظرت من النافذة الزجاجية المغلقة ، أبصرت المدينة تغرق فى الضباب ، والركاب من حولى منشغلين فى قراءة أوراقهم ، ووضع حقائبهم الصغيرة فى الأمكنة المخصصة لذلك .

تساءلت وكلى فزع كيف أفلت الخائن من قبضة النادل حين عاد مهزوما . ولماذا يعيد علىّ حكايته المفجعة كلما أتى لى بكوب الشاى الفاتر ؟

أتت المضيفة بطبق من الكرتون الملون ، وبه بضع شطائر بالمربى والزبد . ابتسمت فى تصنع ، كانت جميلة كالبدر ، فذكرتنى بابنة تاجر الحرير التى أتت بطفل لزوجها العقيم .

ملأت خياشيمى رائحة عفونة قديمة ، اهتزت الطائرة ، فتجمدت بالمقعد ، كان صوت المحرك يزيد من توترى ، أغمضت عينىّ ، وسرى بجسدى خدر لذيذ . بين النوم واليقظة أخذنى صديقى العقيم من يدى ، وراح يجوس بين أشجار بستانه . كانت كل الفواكه الدانية قطوفها محرمة . وكنت أشتهى ثمار المانجو ، وثمرات التين . لكننى خائف . الجوع يقتلنى . وأجزم أننى مددت يدى . . وقطفت . . بعضا من الثمار !

دمياط : سمير الفيل



نعمات البحيرى

قصة: حلم الرمل

قبل يومين تلقيت نبأ زواجه ، وكان الزمن قد تمدد واستطال ولم أره . أجمع كل أفراد الأسرة على الذهاب إلى الحفل إلا أنا ، وراحت عيناى من النافذة إلى الأفق البعيد وارتسمت فوق السحابة المترامية الأطراف صورة للبيت الكبير الواسع الذى عشنا فيه أنا وهو وطبق من العسل ، كنا نلعق منه كقطتين صغيرتين ويستحلفنى بعد كل لعقة ألا أسرع فالصحن واسع والعسل كالأيام التى نعيشها معا فى حضن البيت الكبير .

كانت لأمى حجرة مثلما كانت لأمه حجرة ، وكما كانت لزوجة عمنا الثانى حجرة ، تجاورت حجرات الزوجات الثلاث للأشقاء الثلاثة وتباعدت حجرة الجد والجدة فى نهاية البيت .

كنا نتلصص فى الليل عندما تتوارب أبواب الحجرات ، وينسل منها صوت الست ممزوجا برائحة البخور والليل .. نجلس فى قمرة النافذة .. يراجع كل منا للآخر الدرس والرهبة من عصا المدرس البدين . تسكن عيوننا المسهدة .. تنساب رائحة البخور من الأبواب المتواربة فتغشى أعيننا .. يلهث الى المطبخ يأتى بصحن العسل ثم يمتزج الليل برائحة العسل والبخور .. تخرج أمه « تزغر » له فيشدنى من يدى ونفر بعيدا عنها .

وفى المدرسة تطاردنا عيون الصحاب حتى نهاية الفناء الواسع ، نأكل طعامنا ونرسم على الرمل حلما بقلم الرصاص المقصوف وعندما يأتى الصحاب نبدد حلم الرمل .. يسألونه « لماذا ترافقها دائما حتى فى وقت الفسحة » يجيب بحماسة الفارس الصغير « هى بنت عمى » أضحك ويضحك الصغار ويجيبون أن له بنت عم أخرى تنزوى وحدها هناك فى نهاية الفصل .. يبتعد الصغار ونبدأ من جديد نرسم حلما رمليا بالبيت والوظيفة والأطفال ثم تنسرب حبات الرمل من بين أصابعنا عندما نسمع الجرس فنهرول خلف الصغار .

وفى الصباح التالى تختارنى المدرسة لأقرأ أخبار الصباح .. أرفع الجريدة وأقرأ السطور الحمراء عن المعونات الآتية من الغرب ولا أهاب نظراته المسددة إلى وجروح ساقيه تبدو واضحة من أسفل بنطلونه القصير .. يضيع منى سطر الجريدة والمعونات وأنا أتابع جروحه .. يدق الجرس ونسير فى نظام « اثنين .. اثنين » .. يرفض ثانيته هذه وينتظرنى ثم نصعد الفصل معا .. يدق مسمار المقعد ويأمرنى أن أتروى حين الجلوس والخروج منه . يراجع معى الدرس عند الامتحان ويأبى أن يغش منا الآخرون . ثم يهمس وهو يحرص ألا يسمعه أحد « حذاؤك مقطوع » . أضحك وأنا أتلفت هنا وهناك وأرد عليه « بنطلونك مقطوع » نغلق الدفاتر ونمضى حين يدق الجرس دقاته الأخيرة . وقبل ذلك نذهب إلى نهاية فناء المدرسة ونرى حلمنا على الرمل ما زال مرسوما .. نتحسسه فنرى البيت والوظيفة والأطفال وشجرة كثيفة الأوراق وصحْناً من العسل لا يفرغ .

ولما استطال بنطلونه وثوبى رحنا خلف بعضنا حتى غيط الذرة .. نتوارى خلف الشواشى الصفراء المتعالية ثم نقطف

زهرا يانعا له مذاق دافىء بين شفتينا وراجف لجسدينا ولا يجف حلقى إلا عندما يأتينا صوت أمه زاعقا « قد حان الرحيل » . . يركبنى حمارة « أبويا على » حتى محطة القطار ثم يضرب مؤخرتها فتجرى وأنحنى وأتشبث برقبتها وأستحلفها ألا تلقى بى على أحد أكوام السباخ المتراكمة على حافة الترعة ثم تضحك أمه وأتذكر أنها المرة الأولى التى رأيتها تضحك هكذا حتى بانت أسنانها . . يجرى حتى يلحق بالحمارة ويشدها وينزلنى من فوقها فأنزلق على جسده وأحس نفس الدفء ونفس الرجفة التى كنت أحسها هناك بين شواشى الذرة المتعالية حولنا ولا يوقظنا إلا صوت أمه كالريح بأن الرحيل قد أزف .

وفى الشوارع الواسعة الخالية من أكوام السباخ نسير متشابكى اليدين والقلبين والروحين حتى نهدأ هناك عند حافة النهر . . نلعق « الجرانيطة » ونتذكر صحن العسل ثم يشد على يدى وحين نهدأ يقول بصوت الشقاوة رغم طول فستانى وبنطلونه « انتظرى حتى آتى لنا برغيف رحالى » أضحك ويضحك ويتغامز بعض المارة على ضحكاتنا ويعود فيذكرنى بحلم الرمل بالبيت والوظيفة والشجرة وصحن العسل الذى لا يفرغ ثم يأتينا من ناحية النهر رذاذ رطب .

وفى يوم خلا البيت من الجميع أصر أن يحل لى الضفيرة وكنت أخشى أن أجعل شعرى خلف ظهرى محلولا ، وكانت رائحة العسل تعبق البيت رحنا نتشممه معا فتراشقت عيوننا وأيدينا وراح فى صمت يحل الضفيرة . .

وفى اليوم التالى ذهب لأمه يخبرها بالرغبة التى تسكننا منذ زمن وحكى لها عن حلم الرمل الذى كنا نرسمه فى نهاية فناء المدرسة .

فى حجرتهم خبطت أمه على صدرها وأخبرته أننا « رضعانين » وأن الطفل الذى نأتى به سيزعق فى البيت كغراب البين .

وفى حجرتنا أقسمت أمى بضفائرها أن هذه المرأة لم ترضعنى من قبل وأنها تتذكر يوم مولدنا مثل ليلة الأمس .

ومن النافذة رأيت ظله الملقى على واجهات البيوت المتجاورة . . تابعت الظل وأنا أناديه فلا يسمعنى حتى اختفى الظل تماما . .

وفى نفس اللحظة كسرت قطة غريبة لم أرها من قبل صحن العسل وسرت فى صمت ألملم شعرى ثانية وأبدأ فى عمل ضفيرة أخرى . . حلها رجل آخر فى بيت آخر وفى زمن آخر .

القاهرة : نعمات البحيرى



حجاج حسن أدول

قصة: الخرس

لم يُجْدِ فى أهل القرية أى علاج ، لم تشفع تراتيل الكهنة فى إبرائهم من داء الخرس كما لم تشفهم رقى السحرة . كانوا يتكلمون كأبناء القرى المجاورة بل كان فيهم مغنون ذائعو الصيت وشعراء مجيدون فجأة من سنين طويلة أصابهم الخرس . ضرعوا لإله الخير ، ضحوا لإله الليل ، سجدوا للشمس ، بكواللقمر . لا فائدة . سألوا إله الحكمة وجميع الآلهة . لم يعبأ أى إله حتى بقبول قربان قدموه . وفى معاناة الحياة والخرس الذى غشاهم ، لم يسائلوا أنفسهم . . لم ؟

الحياة تسير ، الذهاب للحقول ، الزواج فالخرس لا يمنع ، يأتيهم إله الحصاد بثمرة الحقل وثمرة البطن . والعجب الذى يحير أن الأطفال يتكلمون إلى حين ، الطفل لحين الحلم والفتاة لحين يأتيها الطمث فيلحقان بالكبار خرسا فى حياة حزينة . يتشاجرون على أى شىء وفى كل شىء ، وإن اضطروا للحديث استخدموا الإشارة ، فلا المتكلم أفهم ولا السامع فهم . كل منهم وحيد حتى لو كانوا جميعا .

تجرأت عليهم الذئاب بمشاركتهم الفئران حقولهم ومنازلهم . سرى فيهم الكسل فلا يذبون الذباب حتى لو استقر على محاجر أعينهم .

يوما بعد يوم ترهلت سواعد الرجال وبطونهم . وجوه النساء فقدت سماحتها وتصلبت قسماتهن . قلت ثمرة الحقل وتكاثرت ثمرة البطن .

ذات ليلة قفزت صغيرة صائحة : إنها لعنة . . هبوا جميعا مشدودين يهزون رؤوسهم إيجابا . . ثم جلسوا ترى . . هل فى أعماقهم يعرفون السبب ؟ سبب الداء اللعنة ؟

ساعة غروب يوم ، عائدون من الحقول يسحبون مواشيهم الهزيلة ، الحزن غبار أسود يملأ صدورهم من شح الأرض وبخل إله المطر . بينهم فتى أمرد صغير تحمل مسئولية الحقل مبكرا لموت أبيه ومرض أمه الراقدة دوما وحاجة أخته الصغيرة ، يسحب بقرتهم الوحيدة العجفاء وقد أصيب بالخرس لدخوله مبكرا مبلغ الرجال . كالعادة قامت معركة واثنتان خلال العودة . تسمرت أقدامهم للحظات ، جاءهم الأطفال مهرولين . . أسرعوا فلجنة المكوس تجوس خلال الديار .

الجابى ضئيل الجسم ، نكرة ، لكن عينيه كعينى الشيطان يخرج منها شعاع يتجسد جبروتا طاغيا ، دائما خلفه حارسان ماردان كعواميد المعبد الكبير فى المدينة المقدسة . عصبة الجابى معها الكثير من الحمالين ذوى الكروش المتهدلة . أزقة القرية تصدر منها أنات استرحام والجابى يسلب الشطر الأكبر من خزين البيوت بيتا بيتا ولا يردعه بكاء النساء ولا بكاء الرجال كالنساء .

جاء دور منزل الفتى لا يوجد ما يؤخذ ، نظر الجابى فى غضب أشد من أى غضب صبه على أهل المنازل السابقة ، عيناه لهيب حارق . توجس قلب الأم الراقدة وطفلها . أشار الجابى للحمالين . صرخت الأم ، بكت الأخت الصغيرة ،

ألقى الفتى بنفسه عند قدمى الجابى . إن البقرة العجفاء كل ما لديهم . ركله الجابى بقدمه وخرج يتبعه الحارسان الماردان وسط نحيب الأسرة المنكوبة . تشنج الفتى وتتابعت يداه تضربان على صدره وعوى كالذئب .

فى ساحة القرية حيث موضع كبير الآلهة المهيب . بدأ الجابى ، والحارسان الماردان خلفه ، يأمر بحصر الأسلاب وتحميلها على الركائب المغتصبة . بقرة الصبى تخور مندهشة . أما الإله الكبير فضاعت هيبة نظرته تحت نظرة راضية . الخرس يولولون . الأطفال الذين سيصيبهم الخرس صامتون . الرضع لا يصرخون طلبا لصدور أمهاتهم .

أتى الفتى مسرعا ، شق الصفوف ولا يزال يعوى كالذئب ضاربا صدره بيديه . تقدم ووقف أمام الجابى ينظر لعينيه ، يبادله نارا بنار . سرت رعشة خوف فى جسد الجابى الضئيل أشار لحارسيه . وقبل أن يتقدموا كان الفتى قد وضع سبابته اليمنى فى عينالجابى . صرخ الجابى . لم ينفجر الدم من عينيه فأصبع الفتى لم تخرج منها بل واصل هجومه المفاجىء . سقط الجابى أرضا وفوقه الفتى . جسداهما ينتفضان ، الجابى فى ألم تعس والفتى فى ألم لذيذ . بدأ الحارسان فى اضطراب بالضرب على ظهر الفتى بسياطهم . ملابسه تتمزق من على ظهره وكلما تعرى جزء لمعت الخطوط الدموية . عين الجابى ليست قوية كما كان يظن . إنها الآن حول الإصبع قطعة عجين . تصايح أهل القرية الخرس ، وثبوا فى أماكنهم كالقرود مشجعين . حاول الحارسان حمل الفتى بعيدا عن الجابى بدون جدوى . تلبسته قوة من آلامه وحقده . الخرس فرحون؛صرخات الجابى مرعوبة ويداه متصلبتان على عينه الباقية . صرخاته تتصاعد محسوسة ملموسة طيبة على آذان الخرس . عجبا . . الجابى يتألم ! صرخ الجابى : اقتلوه . . اقتلوا الفتى . . توقف أهل القرية عن الوثب نظروا لسيوف الحارسين ثم نظر بعضهم إلى بعض ولم يتقدم منهم أحد . ارتفع سيفا الحارسين وهبطا ، وارتفعا وهبطا ثم ارتفعا وهبطا . ظهر الفتى امتلأ بالدماء وسكنت حركته ، إصبعه مازلت فى عين الجابى الذى أغمى عليه . الحارسان خلصا عين الجابى فسال دم أسود . أهل القرية يتراجعون خوفا من انتقام يحل بهم . وضع الحمالون الجابى المنهوك على دابته الفارهة . اتجهت عصبة المكوس تسحب الأسلاب وبينهم البقرة إلى خارج القرية والحاراسان تتخبط أرجلهما فى توتر وينظران إلى أهل القرية فى خوف وتخويف . الصبى ملقى أرضا . تقدم منه الخُرْس ووقفوا على بعد خطوات . ركعت أخته الصغيرة بجواره والدم من جسد أخيها يكتم صرخاتها . أقبلت أمه تكاد تزحف ، ألقت بنفسها عليه تنتحب . فتح الفتى عينيه بمشقة بالغة لكن تحركت شفتاه ولسانه فى سلامة . . أمى . . قتلونى لأننى لم أتركهم يأخذون بقرتى ، أصابت الخرس دهشة من نطقه ، الفتى يتكلم . حتى أمه ذهلت وتوقف النحيب فى حلقها وهى ترى ابنها يغمض عينيه للمرة الأخيرة .

الإسكندرية : حجاج حسن أدول

رضا عطية

قصة عيار سكر

● مدّدت المرأة البدينة رجلها العارية فى الشمس ، وأسندت إلى الجدار ظهرها حيث الظل ، وشرعت تنقى الأرز . لم تتيقن من الشبح الآتى من بين الحقول يصفر ، ويطوح ذراعيه المشمرتين غير عابىء بخمش سلات السنابل المعقودة على الجانبين ، ولا بأفرع أشجار الكازورين الواطئة .

(هو . . أم لا ؟ . . أيكبرون بهذه السرعة ؟ . . ليكن من يكون) . حدثت نفسها ، وعادت تزم ما بين عينيها فوق الصينية . وهو . . كان قد اقترب من ساحة الدار وأخذ يبعد بقدميه بطات رحن يقأقئن ويجرين حوله .

ــ استهد هنا ، ستجىء لك البنت لواحظ بطلبك . . مفاصلى لم تعد تسعفنى ، . . يا لواحى ى ى ظ !

راح يتلهى بالنط فى الهواء ، وجذب أفرع التوتة العجوز ، ينتقى فحولا سوداء وحمراء ، ثم ينحنى فوق الجسر ، ويحركها ضد اتجاه الماء . . ويلقم .

ــ يا بنت يا لواحى ى ى ظ .

لم يأتها جواب . حطت بهدوء شديد الصينية وتَفَلَت ، وتجمعت الدجاجات يضربن فيها مناقيرهن النشطة وينشرن الأجنحة . قامت المرأة مسندة إلى الجدار يدها . ودخلت تعرج تحت رجرجة ثقلها ، مهمهمة بالوعيد .

استشعر الولد شرا فأدركها عند باب الحمام المائل ، وقد تمكنت من البنت العارية تشد شعرها ، وانهالت فوقها بالقبضتين . حال الولد بينهما وطيب خاطر المرأة بكلمات كان سمعها .

عادت حيث كانت تقعد . تحفن بالكفين من التراب وتهش الدجاجات وتبكى . . ، الكَلْبَا ٥١١ ، عرفت كيف تزق أمها ، وتزنقها فى الجدار . . إهه) .

الولد لصق جذع التوتة وقف . خائف هو سائب المفاصل . يعتصره جسد متغضن . أما تلافيف مخه المتشققة فانساب فيها وطب لذيذ موجع . وشىء ما راح يقرض قلبه كفأر الغيط المسعور .

رعشت يداه . . جسده كله يرعش . مشدود العيون إلى فرع متدل كثيف الأوراق الخضراء . تبص من تحتها حبة توت حمراء ثقيلة على عنقودها الواهى . راحت تؤ رجرجها النسائم .

تقدم مطأطأ الرأس ، وكفاه فوق السرة معقودتان . قال للمرأة المسندة إلى راحتها الصدغ .

ــ أمـ مـ . . مى كانت تقول لك . . سلفينا عيار سـ سـ سكر وقدددحة سمن ، لحد ما تخلص الخبيز .

المنصورة : رضا عطية

مسرحية

الصّفح عند الذنب
مسرحية من فصل واحد

تأليف : چ . چيرمان
ترجمة : فؤاد سعيد

الشخصيات

جاك	الأب
مادلين	الأم
روبير	الصديق
سيمون	الإبن
روز	الخادمة

المنظر
حجرة نوم عصرية بسيطة الأثاث .
« عند رفع الستار نرى روز وقد انتهت من ترتيب الأثاث وتركيب الستائر ووضع التحف الصغيرة كل قطعة فى مكانها » .
« تسير ذهاباً وإياباً وهى تقارن وتحكم » .
سيمون جالس فى فوتيل يتأمل روز وهى تعمل بينما هو ممسك بكتاب تزينه الصور .

المشهد الأول
روز ــ سيمون

روز : ها نحن قد انتهينا ولم يعد ينقص شىء . . آه . . نسيت فوطة اليد (تضع الفوطة مفرودة على المنشفة) هكذا . . فلنر . . عندنا الصابون والبودرة والفرشة ومكواة الشعر . . لدينا أيضا المعاجين والروائح العطرية . . كل شىء هنا . . وبنس الشعر ؟ أجل . . أجل . . هناك بنس أيضا . . إذن كل شىء على ما يرام . . لمسة خفيفة لهذا الستار . .
هين يا صغيرى سيمون . . أليس هذا جميلاً ؟ . . ما رأيك ؟ . . إنه يناسب ذوقك . . هين ؟ . . أظن أن سيدى سيرضى عنى . . فيم تفكر ؟ . .
(تقف أمامه ملقية عليه نظرة تساؤ ل)
اليوم . سنتناول الغداء متأخراً يا سيدى سيمون . . ألست جائعا ؟ ! . . أتريد قطعة من الشيكولاته حتى تصبر إلى ساعة الغداء ؟

سيمون : كلا . . أنا لست جائعاً ، كما أنى لا أحب الشيكولاتة .

روز : أوه . . ولكنك شره قليلاً يا سيدى سيمون ، وإنه لطبيعى فى سنك أن تأكل الأطعمة اللذيذة . . لكنك الآن فى إجازة . . لن تذهب إلى المدرسة فاليوم يوم الأحد (تسكت فجأة) آه . . هل وضعت يا ترى زجاجة عطر اللافندر ؟

(تتحقق من وجود الزجاجة)

سيمون : لَمَ لمْ أذهب إلى المدرسة اليوم ؟ !

روز : لأن أباك أراد هذا . . ستذهب إلى الحديقة ، وترمى قطع الخبز للبجع وأنت فى صحبة السيدة .

سيمون : أسأذهب للتنزه مع السيدة ؟ !

روز : أجل يا صغيرى العزيز . . ستذهبان للتنزه معا .

سيمون : أهو أبى الذى يريد هذا أيضا ؟

روز : ستذهب . . إن رغبت .

سيمون : من هى السيدة ؟ !

روز : آه . . لا أعلم . . إنها سيدة شابة يعرفها والدك .

سيمون : وهل هى جميلة ؟

روز : بالتأكيد . . إنها سيدة فاتنة تحضر هنا لتستريح ، وهى قادمة من بلد كبير ، وتحمل معها أشياء رائعة ستريك إياها .

سيمون : أهى سيدة من الأقاليم مثل أمى ؟

روز : أجل . إنها سيدة من الأقاليم مثل أمك ولكنها ليست من نفس الإقليم .

سيمون : أتعرفين هذه السيدة . . أنت ؟

روز : أعرفها . . لا أعرفها ، ولكننى سأعرفها وتعرفها أنت أيضاً بعد قليل . . إننا لم نر هذه السيدة من قبل ولكنها ستكون فى أمن هنا . . لن ينقصها شىء . . سيكون لها كل ما تريد ، وستكون مرتاحة هنا كما لو كانت فى منزلها .

سيمون : كانت هناك صورة لى فى غرفة والدتى . أتذكرين ؟

(بعد فترة) .

ثم . . كانت هناك هدايا والدى .

روز : أعلم ذلك تمام العلم وسنعيدها إليك عندما تعود والدتك .

سيمون : أوه !! ولكنها لن تعود ، فهى غاضبة من أبى .

روز : غاضبة ؟! . . كلا . . كلا يا صغيرى . . إنها ليست غاضبة بل رحلت . . لتستريح . . لتعالج نفسها ولكنها ستعود . . و . . ومن الجائز أن يصبح لك والدة جديدة . . من يدرى ؟ !!

سيمون : أوه . . لا أريد أما جديدة . . أوثر أمى أنا . . أفضل بكثير أمى الصغيرة . . إنها أجمل أم فى الدنيا .

(يدخل جاك)

المشهد الثانى

روز ــ سيمون ــ جــاك

جاك : (داخلا من أقصى اليسار) آه . . حسن . . هل انتهيت يا روز ؟

روز : (أمام الأريكة ثم عند التسريحة) نعم يا سيدى انتهيت كنت أضع اللمسات الأخيرة . . . كل شىء على ما يرام . . لقد غيرت ماء الزهرية . . هناك كل ما يلزم السيدة . . لقد وضعت الدبابيس والحديدة للمكواة والفوط والصابون ، وهناك البودرة ثم . . ثم نظفت هذه المرايا . . . آه . . إنى مسرورة لأنك حضرت كى ترى وتقدر ما فعلت . . أليس كذلك ؟ . . أيناسب ذوقك هذا الترتيب ؟ . . ما أنا سوى امرأة عجوز لا تعرف ما يرضى ذوق الآخرين وبالمناسبة ، كنت أسأل السيد الصغير سيمون . . .

سيمون : (يقف بجوار والده معطيا إياه يده اليسرى) لن تحضر إلى البيت أم جديدة يا أبى . . أليس كذلك ؟

جاك : كلا . . لا يا صغيرى . . والآن . . اذهب والعب

(يأخذه إلى الباب الخلفى) .

اذهب إلى الحديقة لترى النمل . . هناك فى الصدر بجانب البئر . . هيا اذهب يا صغيرى وسل نفسك .

(يغلق الباب ــ روز قد اتجهت إلى المدفئة على اليمين) .

المشهد الثالث

جــاك ــــ روز

جاك : (واقفا فى الوسط) ماذا فعلت ياروز ؟ . . اقتربى هنا . . ماذا قلت للطفل ؟

روز : لا شىء يا سيدى . . لم أقل له شيئا . . لقد تبادلنا أطراف الحديث فقط . . لم أقل شيئا . . إن هذا الرجل الصغير لا يسمع لى بل يبدى بعض الملاحظات ، وهو شديد الذكاء ، لا يحتاج إلى الكثير من التوجيه ليستقيم تفكيره . . يفكر دائماً أبداً فى أمه هذا العصفور . . إن هذا ما يشغل تفكيره .

جاك : حسنا حسنا . . اصغى إلى قليلا .

روز : كلى آذانٌ صاغية يا سيدى .

جاك : عندما تحضر هذه السيدة . . أدخليها إلى هنا . . مباشرة إلى هنا . . لا مناقشات . . لا استفسارات . . تحضرينها إلى هذه الحجرة . . إنها ستقيم هنا . . بعد حضورها ستتركينها وشأنها فلديها كل ما يلزمها . . أرجو أن تسهرى على راحتها . . على ألا ينقصها شىء لو طلبت . . أجل . . لو طلبت معلومات أخرى أية معلومات أخرى . . لو سألت عنى ، فإننى فى المصنع . . أتسمعين ؟ . . أنا فى المصنع . . فى المصنع كالمعتاد . . والطفل فى المدرسة . . أتسمعين ؟ .

روز : سمعت يا سيدى . . أنت فى المصنع والسيد سيمون فى المدرسة .

جاك : نعم نعم . . ولا تعلمين أى شىء آخر . . لا أحد يعلم شيئا . . هذا واضح . . هين ؟ . . لم نقل لك شيئا ، ولا تعلمين شيئا .

روز : لا أعلم شيئا .

جاك : (بعد أن بذل مجهوداً) لو طلبت السيدة منك رؤية السيد الصغير فأحضريه لها ولكن انتظرى حتى تطلب منك رؤيته . . أسمعت ما أقول جيداً ؟

روز : آوه يا سيدى . . سمعت وفهمت جيداً . . إنك تعلم تماماً أن كل ما تقوله مقدس عندى .

جاك : هذه الغرفة ستكون سكناً لهذه السيدة لتعيش فيها . . لن تحضرى أى شىء من حجرة المدام . . أى شىء مهما كانت الأعذار .

(يدق جرس الباب) .

روز : جرس الباب يدق .

جاك : انتظرى . . أعيدى على مسامعى ما قلته لك .

روز : هذه غرفة السيدة . . يجب أن تبقى هنا . . يجب ألا أحضر لها شيئا من غرفة المدام ، وإذا شاءت الخروج أغلق عليها الباب بالمفتاح .

(يدق جرس الباب مرة ثانية)

جاك : كلا . . تتركينها تخرج ، ولكن لا تحضرى لها شيئا من حجرة المدام مهما ألحت عليك . . لا شىء . .

روز : الجرس يدق يا سيدى .

جاك : الجرس يدق . . نعم . . دقيقة واحدة . . هنا . . أدخلى هذه السيدة هنا . . لا كلمة . . لا شىء . .

روز : سأذهب لفتح الباب .

جاك : انتظرى . . أنا لست موجوداً . . أتسمعين ؟

(يرى الكتاب المزين بالصور الذى تركه سيمون على الكرسى ـ يأخذه ويحمله نحو غرفة على اليمين) .

المشهد الرابع

جاك ـ روز ـ روبير

روز : (داخلة من باب الصدر) إنه مسيو روبير بيكانج .

جاك : (عائدا) أهو هنا ؟

روبير : (داخلا) هذا أنا يا عزيزى جاك (إلى روز) اتركينا . . وبعد يا صديقى . . (يتعانقان) .

المشهد الخامس

جاك ـ روبير

جاك : (وكأن نكبة أصابته) وبعد . . وقع ما لا يمكن تفاديه . . ستحضر بعد بضع دقائق . . إنى أنتظرها وكل شىء معد .

روبير : كل شىء معد ؟ . . حتى أنت أيضا ؟

جاك : أنا أيضا .

روبير : ستستقبلها ؟ . . ستراها ؟

جاك : لن أراها . . هذه الغرفة مخصصة لها . . ستعيش هنا . . ستكون فى بيتها . . فى بيتها .

روبير : فى بيتك .

جاك : كلا . . فى بيتها فقط ، وهذا كثير . . بل كثير جدا (منفجرا) بل إنه من الصعب التصور أن تظهر ثانية هنا . . تحت سقف هذا البيت . . إنه لمن الجنون أن تعود للبيت الذى جلبت عليه

العار ، بعد مرور سنة على سجنها . . أن تعود إلى مسكنها لتعيش فيه وتدنسه من جديد ! .

روبير : جاك !

جاك : (جالسا على الكنبة) لم يعد هناك جاك . . إنه . . .

روبير : (جالساً) هدىء من روعك . . إنها مريضة وأنت تعلم ذلك . . إنها امرأة بائسة . . كن رزينا . . فكر قليلا . . إنها امرأة مسكينة وحالتها أقرب إلى الأمراض العقلية . . إنها حالة معروفة بل ومنتشرة إنها خفيفة اليد . . مصابة بمرض « الكليبتومانيا » . . نحن نرى هذه الحالة المرضية كل يوم . . وفى أكبر العائلات عند أشرف الناس . . هناك بعض المخلوقات المسكينة التى تتحكم فيها أعصابها ، وتجد يدها منجذبة نحو شىء ــ يبدو لها فى لحظة أنها تطمع فيه ــ فتأخذه دون شعور بما تفعل . . هناك نساء ثريات يسرقن أشياء تافهة ، يستطيع أزواجهن تقديم ما هو أغلى منها مائة مرة . . هناك حالات وأعرف منها الكثير ، لا تقوم الإرادة الواعية بأى دور فيها .

جاك : إنها لصة تعسة . . سرقت أكثر من مرة ، ومن يدرى ربما سرقت عشرات أو مئات المرات ، فإنها لم تقل لى شيئا . . لقد كشفها الناس فى النهاية وتتبعوها وأمسكوا بها . . لقد ضبطت متلبسة وحكم عليها ، وها هى تخرج من السجن ، وستعود إليه عمّا قريب .

روبير : إنها زوجتك !

جاك : (واقفا) زوجتى وأنا زوجها مع الأسف . . زوج اللصة . . أنا الذى يجب عليه أن ينكس رأسه ويتحمل العار والفضيحة ويسمع شتى الغمزات الساخرة . . أنا الذى يرى الأنظار تشيح عنى عندما أسير . (فى غضب) إنها عائدة . . ستكون هنا بعد لحظة وتعيش هنا فى بيتها ، ولكنها لن تصبح سيدة البيت . . أبدا .

روبير : إنك تبالغ !!

جاك : أبالغ ؟ ! . . كيف ذلك ؟! . . ألم تسرق ؟ ! . . لا عُذر لها . . عندما تسرق امرأة سعيدة مدللة معبودة ، امرأة متيسرة تمتلك الكماليات وتستطيع إرضاء أقل نزواتها . . امرأة محاطة بكل ما يبعث السعادة فى الحياة . . عندما تسرق تكون أحط المخلوقات ولا عذر لها . . لا منطق لما فعلت بل هى رذيلة شائنة مخجلة . . لا علاج لها .

روبير : (ناهضا) ولكن . . .

جاك : (متحمسا) لا تقاطعنى . . ماذا كان ينقصها هنا ؟ ! فيم كانت تطمع أكثر من ذلك ؟ . . . ماذا كانت تبحث عنه ؟ . . ألم أعطها كل شىء ؟ ألم تصبح ذات ثروة ؟ . . ألم تسر مجهوداتى ؟ . . ألم أكن أخصها بكل فكرى ؟ . . ما هذا الشعور المريض ؟ . . هذه الرذيلة الدنسة ؟ . . هل فكرت فيما يجلبه ذلك على سمعتى وشرفى من عار ؟ ! . . ألم تتذكر حتى ابنها هذه التعسة ؟ !

روبير : تمالك نفسك . . هدىء من روعك . . استمع إلىّ . . أنا أعرفُ كل شىء وأفكر مثلك ، بل وأتفق معك فى كل ما تقوله ، لا أهون من شدة آلامك . . لكن . . ماذا تريد ؟ . . هذا غير مجد الآن . . . لقد قررت من تلقاء نفسك أن تعود وأحسنت صنعا . . فهناك الطفل . . أنا لا أوجه إليك سوى سؤال واحد : ماذا أنت فاعل ؟

جاك : (فى غضب) أخشى أن أرتكب جريمة !

روبير : إنك مجنون !

جاك : مجنون !! . . نعم أنا مجنون مجنون مجنون !! . . يجب أن أنتقم .

روبير : ليس هذا جديراً بكرامتك .

جاك : لم يعد هناك مجال للكرامة .

روبير : بل هناك . . سيمون

جاك : نعم هناك سيمون . . هذا الطفل البرىء المسكين الذى لا يعلم شيئا للآن ، ويظن أن والدته امرأة شريفة !

روبير : يجب على الطفل أن يصفح .

جاك : (فى تجهم) لن يصفح الطفل عندما يعلم !

روبير : ماذا تقول ؟ ! ولكنه لا يجب أن يعلم . . من سيخبره بذلك ؟

جاك : أنا .

روبير : أنت ؟ ! . . أنت تفعل ذلك ؟ . . أنت تقول لابنك إن والدته لصة ؟ !

جاك : روبر . . انظر إلىّ . . أنظر إلى جيدا . . لقد

تغيرت تماماً فى بحر سنة . . كنت رجلاً عطوفاً فأصبحت قاسياً . . كنت رجلاً مرحاً فأصبحت حزينا . . كنت سعيداً فأصبحت مخلوقاً غاية فى التعاسة . . هذا ما كنته فى الماضى وما أصبحت عليه الآن . . لقد أعطيت هذه المرأة كل شىء يفخر به المرء ، فجردتنى وانتزعت منى كل شىء . . كل شىء . . سلبتنى أعز ما أملك : شرفى . . وتريدنى أن أنحنى . . أن أقبل . . أن أسكت وأغفر ؟ . . تريدنى أن أقول لهذا الطفل : « أحبب أمك واحترمها فهى جديرة بكل حب واحترام . . إنها والدتك وهى امرأة مقدسة « . . أتريدنى أن أتحلى بهذه الشجاعة ، وأن أكذب على الطفل ؟ ! . . كلا . . إنى لا أعيدها إلى البيت إلا لتلقى جزاءها وأنتقم منها . . سوف أجعلها تتألم فى جسدها كأم بقدر ما أذاقتنى من آلآم نفسية كزوج . . يجب أن تذكر ما قد تكون قد نسيته ، وليصرخ الطفل فى وجهها : « يالصة » وليدفعها عنه بعيدا .

روبير : لا يمكنك أن تفعل هذا . . أنت لا تتصور . . فكر أيضا . .

جاك : لقد فكرت . . فكرت مدة اثنى عشر شهراً ! !

(تدخل روز) .

المشهد السادس

جاك – روبير – روز

روز : (مقاطعة الحديث) سيدى . . سيدى . . هناك سيدة .

جاك : إنها هى . . انتظرى . . أدخليها هنا . .

(إلى روبير) تعال معى أنت . (يخرجان) .

المشهد السابع

روز - مادلين

روز : تفضلى هنا ياسيدتى .

مادلين : (داخلة) هنا ؟! . . ما هذه الغرفة ؟

روز : إنها الغرفة التى خصصها لك سيدى .

مادلين : آه !! . . هذه هى الحجرة التى خصصها لى ؟ . . أهو هنا سيدك ؟

روز : كلا يا سيدتى . . سيدى فى المصنع كالمعتاد فى مثل هذه الساعة .

مادلين : كالمعتاد نعم . . و . . الطفل الصغير : سيمون !

روز : أوه ! . . مسيو سيمون ليس هنا أيضا . . إنه فى المدرسة .

مادلين : هل لك أن تحضريه إلىّ عندما يعود .

روز : سأحضره إليك ولن يتأخر عن الحضور . . ألا يعجبك المكان ؟! . . أينقصك شىء ما . . أظنك فى حاجة إلى بعض الراحة !

مادلين : أجل . . أجل . . أريد أن أستريح قليلاً . . أن أبدل ملابسى . . أن أخلع كل هذا الذى أرتديه بعد سفر طويل .

روز : لديك هنا كل ما تحتاجين إليه : الماء والملابس وكل شىء ، وإذا احتجت إلى شىء آخر . . . . .

مادلين : شكراً لك . . لكن خبرينى : أتخدمين هنا من زمن طويل ؟

روز : من حوالى خمسة شهور يا سيدتى ، منذ رحلت (آلين) التى حللت مكانها . . ربما تذكرينها يا سيدتى ؟

مادلين : آلين ؟! . . نعم . . أعرف آلين . . ولماذا رحلتْ ؟

روز : لا أعلم !! . . أظن أن سيدى طردها .

مادلين : وهل يتكلم سيدك كثيرا عن الوقت الذى كانت تعمل فيه آلين هنا ؟

روز : كلا . . أبدا . . سيدى قليل الكلام . . إنه رجل طيب ولكنه كتوم قليل الكلام .

مادلين : وصغيرى . . الصغير سيمون ؟

روز : مسيو سيمون ؟! . . إنه شديد المرح فهو عفريت صغير . . له نزوات ووالده يستجيب لكل مطالبه . . إنه يكثر من تدليله ولكنه معذور .

مادلين : ألا يلح فى طلب رؤ ية أمه ؟

روز : إنه يفكر فيها ، ولكنه يعلم أنها على سفر .

مادلين : على سفر ؟! . . آه . . أجل . .

روز : هل لدى سيدتى أى طلبات أخرى ؟! . . هناك الملابس والبياضات وكل شىء قد تحتاجين إليه . . أستميحك عذراً يا سيدتى فهناك عمل ينتظرنى ولكن إذا أرادت سيدتى أى شىء فما عليها سوى أن تضغط على زر الجرس .

مادلين : شكرا . . آه . . ما اسمك ؟

روز : اسمي روز يا سيدتى ، وأنا فى خدمتك .

مادلين : حسناً يا روز .. ابعثى إلىّ بالطفل بمجرد عودته ، فأنا مشتاقة لرؤيته ، وقولى لسيدك إننى هُنا .

(تخرج روز)

(المشهد الثامن)

مادلين (وحدها)

مادلين : (وهى تخلع ملابسها وتجهز نفسها) آه !! .. يا للحياة البشعة .. هذه العودة أصعب من يوم الرحيل (تبدأ فى خلع ملابسها أمام المرآة) هناك .. فى السجن .. كنت أحلم أن أعود وأتذلل وأعاود حياتى القديمة وأنسى .. أنسى الكابوس الجاثم على نفسى ، وأهم من كل ذلك ، تمنيت ألا يعلم طفلى الصغير بأى شىء أبدا .. إنى لأوثر الموت ألف مرة ، على أن أعلم أنه يشك فى أمه .

(يظهر سيمون)

المشهد التاسع

مادلين ــ سيمون

مادلين : (وهى ترتجف) إنه هو .. صغيرى .. إنه سيمون !

سيمون : (داخلا) ماما ..

مادلين : (مقبلة إياه) صغيرى .. حبيبى .. ولدى الكبير !

سيمون : (مداعبا إياها) ماما .. ماما .. أمى الصغيرة .

مادلين : (ملاطفة إياه) يا كنزى المحبوب .. كم أنت جميل ! .. لقد صرت كبيرا .

سيمون : آه يا أمى .. كنت أعلم أنك ستعودين .. كنت أعلم أنك أنت التى ستحضرين اليوم .. كانوا يقولون لى : «ستجىء سيدة» ولكنى لم أصدقهم .. كانت السيدة هى أنت .. هين ؟! حينئذ لم أقل شيئا لأبى أو لروز ، ولكننى كنت أرقب وأتوق لحضورك ، وجئت خصيصا لألعب بالقرب من هنا .

مادلين : يا رجلى الصغير ! .. هل مازلت تحب أمك ؟

سيمون : بالتأكيد أحب أمى .. ألست تحبيننى أنت أيضا ؟ أتعلمين أننى أعمل ؟.. أذهب إلى المدرسة منذ فترة طويلة .. آه لو تعلمين كم نلهو هناك .

مادلين : يجب أن تلهو يا حبيبى ، فهذا هو سن اللهو .. يجب أن تلهو .. لا يجب أن تكون حزينا وعلى الأخص يجب ألا ينتابك الملل واترك المضايقات للناس الكبار .

سيمون : خبرينى يا أمى .. لن ترحلى ثانية .. أليس كذلك ؟

مادلين : كلا يا جميلى لقد انتهى كل شىء ! لن أرحل ثانية ..

سيمون : أبداً ؟!

مادلين : أبداً أبداً أبداً .. حبى لك أكبر من أن يحملنى على تركك والبعد عنك .

سيمون : آه .. ثم إننا لن نتركك ترحلين بعد الآن .. أنا لن أدعك ترحلين وكذلك أبى لن يتركك .. سوف يمنعك .. أتعلمين ذلك ؟

مادلين : هل يحدثك والدك عنى أحيانا ؟

سيمون : كلا .. إنه لا يتحدث عنك ، ولكنه يحبك حباً جما .. فهو يبدو لى ملولاً مُتبرما ، لم يضحك مرة واحدة منذ رحلت .. ثم .. أتعلمين أن عينيه حزينتان ؟

مادلين : آه .. عيناه حزينتان .

سيمون : إنه يتألم كثيرا .. عندما كنا بمفردنا كنت أسأله : أين أمى ؟ .. ولم يكن يجيب على سؤالى ، ولكنه كان يتوقف عن تناول الطعام ثم يمسح عينيه ، ولكنه لم يكن يبكى .. فالآباء لا يبكون أبدا .. أليس كذلك يا أماه ؟

مادلين : إن الأمهات هن اللاتى يبكين أحيانا يا حبيبى .

سيمون : ولكن الأمهات لا يبكين عندما نحبهن .. وأنا أحبك كثيرا .

مادلين : يا ولدى الحبيب !

سيمون : لو علمت كم أنا سعيد اليوم !! (وكأنه يفضى إليها بسر) سوف يغتاظ لويس اليوم .. أتعرفين لويس ؟ .. إنه من كبار طلبة المدرسة ، وهو دائم المعاكسة لى ، لأننى أول الفصل .. لذلك يجرى ورائى ويدفعنى بيديه ، ويقول كلاما جارحا لينتقم ويجعلنى أذرف الدموع .

مادلين : يا للولد الشرير ! .. وماذا يقول لك يا عزيزى ؟

سيمون : (فى تردد) أشياء .. إننى ليس لى أم .. (بسرعة واطمئنان) لكننا سنذهب معا .. هين ؟ .. ستوصليننى بنفسك إلى المدرسة ، ثم نذهب لمقابلة المدرس الذى سأقدمه إليك ، وإذا جاء لويس الكبير ، فإنه سيرى بالتأكيد أن لدى أما .. وأم جميلة .. أليس كذلك يا ماما ؟

مادلين : تماماً يا عزيزى تماماً .. سنذهب معا إلى المدرسة .. أعدك أنه سيرانى ، وسأدافع عنك ضد هذا الولد الشرير .

(يدخل جاك)

المشهد العاشر

مادلين ــ سيمون ــ جاك

مادلين : آه .. أنت هنا ؟ .. هأنذا قد حضرت .

جاك : هل شرحت لك روز كل شىء ؟! .. أقالت لك .. هل أبلغتك تعليماتى ؟

مادلين : أجل .. أبلغتنى .. لقد أدخلتنى هنا فى ..... غرفتى .. أليس كذلك ؟

جاك : بلى .. فى غرفتك .. والآن يا صغيرى سيمون .. اذهب والعب .. أو .. اذهب واحضر لى علبة سجائرى .. أتعرف أين هى ؟ .. فوق مكتبى فى المصنع .. أنت تعلم أين هو المصنع .. أليس كذلك ؟ .. اذهب .. اذهب يا صغيرى ..

(بينما يجذب الطفل ــ يقبل الأخير يد أمه وهو يمر) .

المشهد الحادى عشر

جاك ــ مادلين

جاك : (راجعاً إليها) ها هى أوامرى : إنك هنا فى بيتك ، وأريدك أن تعيشى فيه بالتأكيد .

مادلين : تريدنى أن أعيش هنا ؟! .. وأنتَ .. أتبقى فى الطابق الأول ؟!

جاك : نعم مع سيمون .

مادلين : آه .. نعم .. لأنك لا تحتمل وجودى بالقرب منك .. أنت على حق .. ولكن إلى متى ؟

جاك : ليس لوقت محدد .. للأبد . لا أخالك ترين الأمور على عكس هذا .

مادلين : كنت أظن .. لقد استقدمتنى بنفسك .. كنت آمل .. لا أدرى ...

جاك : لديك كل ما تحتاجين إليه .. ستقوم روز على خدمتك .. والآن ... أتركك .. سنتحدث فيها بعد .

مادلين : (وهى تنهض) ولم لا نتحدث الآن ؟

جاك : لأن ......

مادلين : ماذا ؟!

جاك : لدى أسباب شخصية .

مادلين : أرجوك .. لا تطل عذابى .

جاك : ليس لدى الوقت لأشرح لك كل شىء .. سنرى فيها بعد .. الآن لدى أعمال .

مادلين : أخشى .. أخشى ألا يكون هذا هو السبب الحقيقى .

جاك : ربما .. لا أدرى (ويهم بالانصراف) .

مادلين : جاك .. كلمة واحدة ..

جاك : كلا .

مادلين : عدنى ألا يكون الطفل حاضرا المناقشة .

جاك : (ملتفتا إليها) لا أستطيع أن أعدك بشىء .

مادلين : جاك .. امنحنى هذه الفرصة .

جاك : (ناظرا إليها) ....

مادلين : تكلم أرجوك .. قرر ما تريد ولكن لا تبلغ قرارك إلاّ إلىّ أنا .. أنا وحدى .

جاك : (متقدما نحوها) لابد للطفل أن يعلم .

مادلين : (فى صرخة) سيمون .. ارحمنى ..

جاك : أرحمك ؟! .. وهل رحمتينا أنت ؟!

مادلين : (مرعوبة) لقد قاسيت كثيراً ، وكفرت عن ذنبى .

جاك : سنكفر نحن الاثنين عنه طول حياتنا !

مادلين : لقد عانيتُ كثيرا .. لا تستطيع أن تعلم (تريه شعرها) .

جاك : أنت دائماً أنت .. وأنا ؟! .. والآخرين ؟ .. وسيمون ؟!

مادلين : إنه لشىء مخيف !! .. لا تستطيع .. إنك تقتلنى .. آه (وتسقط على الأرض) (يدخل سيمون) .

المشهد الثانى عشر

جاك ــ مادلين ــ سيمون

سيمون : (أثناء دخوله) ماما .. ماما .. (مندفعاً نحوها) ماما .. لا . لا أريد أن تموتى (يقبلها وهى ممدودة على الأرض) بابا أيضاً لا يريد أن تموتى .

جاك : سيمون .
مادلين : أرجوك يا جاك .. سامحنى من أجل الصغير ..
سيمون : (ببراءة) أوه يا أماه .. أصحيح أنك سرقت ؟
مادلين : آه ..

(فترة طويلة من الصمت)

جاك : (ممسكاً بسيمون) من قال لك هذا ؟!
سيمون : (باكياً إنها آلين .

(فترة أخرى من الصمت)

جاك : لقد طردت آلين يا سيمون .. طردتها لأنها كانت تكذب .. والكذب شىء قبيح .. لقد كذبت عليك ، عندما قالت لك ذلك .. استسمح والدتك ..
سيمون : والدتى .. والدتى الصغيرة !

(يذهب جاك ببطء لينادى الخادمة) .

(تظهر روز فى الخلف) .

جاك : (آمراً) روز .. أعدى الغداء لى ولسيدتك فى غرفة المائدة .
مادلين : (فى صرخة) آه .. جاك .. شكراً .. لقد غفرت .

(تتناول يده وتقبلها) .

(ستار)

القاهرة : فؤاد سعيد



تجارب ○ متابعات
مناقشات ○ فن تشكيلى



تجـــــارب

ننشر فى هذا الباب أعمالاً مختارة تواجه القارىء بأشكال فنية غير مألوفة لديه ، أو تتميز باستخدام خاص للغة وأساليب تعبيرها ، وتتـطلب من القارىء جهداً خاصاً لكى يتذوقها دون قياسها إلى القيم الفنية المألوفة أو الأساليب السائدة . ولا يعنى هذا غضاً من شأن هذه الأعمال ، بل تمهيداً للقارىء لكى يتلقاها باهتمام خاص .

شعر
تجارب

أشياء صغيرة

محمد آدم

تقاطعات :

بينَ وجهى وسرةِ هذى السمواتِ
نخلٌ . . . ،
وخيلٌ من الحجرِ الصلدِ ،
والريحِ . . . ،
والشمسُ تشرقُ فى داخلى ،
وتمرُّ بأطرافِ أثوابكمْ ، فتفيضُ دماً ،
وأفيضُ . . . ،
أنا العاشقُ المتفردُ ، نخلَ بلادى ،
وليلَ بلادى . . . ، وشمسَ بلادى . . . ، وقهرَ بلادى . . . ،
فماذا عليكمْ ،
وهذا قميصٌ من النارِ ألبسهُ ،
فتمرّ المدائنُ ، بالهالكينَ . . . ،
يجىءُ دمى مثلِ أيامكمْ ـ حارقاً ـ ،
وتجُزُ الصباحاتُ صرعى ، كأعجازِ نخلٍ . . . ،
ـ وأنتمْ سكارى حُلْمْ ـ
فاسكنوا داخلى . . . ،
واشربوا من توابيتِ أحزانكمْ ،
وارفضوكمْ ـ معى ـ ،
إننى بينكمْ واحدٌ . . . ،
فارفعوا موتكمْ ،
ارفعوا موتكمْ ،
واجعلونى عليكمْ شهيداً ،
وصلوا عليكمْ ،
كنت ألبسُ قمصانكمْ ،
وأُغَسِّلُ نفسى بحنطةِ أسواركمْ ،
وزنازنِ أشجاركمْ ،
ومسراتِ أوجاعكمْ ،
فأرشُ عليكمْ مواداتِ قلبى ،
وأغرقكمْ . . بالولاءاتِ ، والحبِّ . . . ،
هذى زنازنكمْ ، فادخلوها معى ،
وارسموا فوقَ جدرانها ،
بعضَ شمسٍ . . . ، وجوعٍ . . . ، ونارٍ . . . ،
فهل تشربونَ معى نخبَ كأسينِ للموتِ ،
كيف انخلعتُ عليكمْ ، وبَدَّلْتُ ثوبى بأثوابكمْ ،
وانحللتُ بكمْ ، واحداً . . . ، واحداً . . . ،
واحداً . . . ،
ثم أشرقتُ نفسى عليكمْ وحيداً ،
وعلقتُ روحى على شرفاتِ منازلكمْ ،
ومداخلِ
أوجاعكمْ . . . ،
ـ وطناً فادخلوه ـ

وطوفوا بكمْ . . . ،
انني واحدٌ بينكمْ ،
فاسكنوا داخلي ،
ثم صلوا عليكمْ . . . . ،
وغنوا . . . ،
سلامٌ عليكمْ . . . ،
سلامٌ . . . ، سلامٌ . . . ، سلامٌ . . . ،
سلاماً . . . . ،
واصعدوا صوبَ أشلائكمْ ،
واجمعوني بكمْ ،
واحداً . . . ، واحداً . . . ، واحداً . . . ،
وارفضوكمْ ،
ارفضوكمْ جميعاً ،
أوْ . . . ،
فاسكنوا موتكمْ ،
اسكنوا موتكمْ ،

غناء فردي :

سأربطُ ز بقةً حول قلبي ،
ثم أدخلُ هذي المدُنْ ،
وأشَجِّرُ فوقَ رمالِ الصحارىٰ دمي . . . ،
إنه قاتلي ،
وأُسَميِّ بروقاً ، ورعداً . . . ،
يكونُ الشقوقَ التي تتفجَّرُ من ساحلِ الأرضِ . . . ،
ــ هل تدخلونَ معي ؟؟ــ
إن هذي المدائنَ قد لوثتني ،
اعتصرتُ رحيقَ محبتها ،
واحترفتُ ، غواياتِها . . وغواياتِ أبنائها . . . ،
واحتراقاتهمْ . . . ،
وعذاباتِ أبوابِها ،
وغرستُ دمي ، ــ شاهداً ــ
فوقَ قمصانِ أحيائها ،
لونتني . . . ،
ياهذي المدنْ !!
قمرٌ فوقَ وشمِ ذراعي ،
نخلةٌ . . . ، حولَ سُرَّةِ قلبي ،
وشمسٌ . . . ، من النارِ تحرقني ،

ثم تنشرُ فوقَ جنائنكمْ ، ــ وردةً ــ
وتحطُّ عليكمْ ،
فادخلوها معي ، ادخلوها . . . . ،
واتركوا فوق جدرانِ هذي الزنازنِ ، أشكالَكمْ ، ثم أسماءكمْ ،
وارسموا ببقايا دمي لونَ أشجاركمْ ،
ثم هاتوا حروفَ الكلامِ ،
وصبُّوا عليها من الدمعِ . . . ،
ــ والدَّم ــ
بعضَ احتراقاتكمْ ،
ووصياتِ أبنائكمْ ،
واتركوني على عتباتِ الشوارعِ ،
ــ قمراً ضائعاً ــ
أنبئوني . . . ،
أنبئوني بأسمائكمْ ،
واحداً . . . ، واحداً . . . ، واحداً . . . ،
فسأربطُ زنبقةً حولَ صدري ،
وأدخلُ في غيمةِ العاشقينَ ،
وأقطفُ بعضَ التويجاتِ حبراً ،
وأكتبُ أسماءَ من صلبوني . . . ،
وأدلقُ فوق الأسرةِ بعضَ حروفِ الهجاء ،
ابايعكمْ . . بالقيودِ التي في يديَّ ،
أبادلكمْ . . ، وطناً بالزنازنِ ، والأغنياتِ . . . ،
وكنتُ انقسمتُ ،
أنا ضِدّ نفسي ،
وضِدَّ الورودِ التي تتطاولُ في داخلي ،
ومنازلِ قلبي ،
وحولَ منابتِ أنهاركمْ ،
وضِدَّ التي خانني دمعُها ،
ــ ثم كنتُ لها عاشقاً ــ
وكانتْ لها صِبغةَ الشهداءِ ،
توحدتُ فيَّ . . . ،
توحدتُ في جمعكمْ ،
وخياناتِ أشجاركمْ . . . ، وانقساماتكمْ ،
ثم كانتْ بلادي على غيمةِ الدمعِ ،
ــ ثكلي ــ تنزُّد ماً . . . ، ــ حَارقاً ــ ،
ونجوماً من الفحمِ . . . . ،
كنتُ لها شاهداً ،

إننى سوف أدخلُ قلبى ، وأزرعُ حولَ حدائقهِ ،
ــ وردةً ــ ثم أعبرُ صوبَ بلادى .

سلام عليكم :

النجومُ الطوارقُ فى الليلِ يدخلنَ بيتى ،
ويخطرنَ . فوق أرائكِ قلبى فرادىٰ ،
ويرقصنَ . . . ، تحتَ الصباحاتِ مثنىٰ ،
ويرحلنَ فى الليلِ ، ــ عند انتهاءِ المصابيحِ ــ
كالبجعاتِ . . زُمَرْ ،
أيركضنَ تحتَ خِيام الجسدْ ؟
ثم ينعسنَ قُربى قليلاً . . . ، قليلاً . . . ،
وعندَ النداءاتِ يرحلنَ ناراً ،
ــ وخيلاً مُسَوَّمةً ، وغيرَ مُسَوَّمةٍ ، وغباراً ،
حدائقَ مرجومةً بالشياطين ،

أو سنبلاتٍ . . ، من النار خضرا ،
أأفتحُ ؟ من سوفَ يدخلُ ؟
هذى الرياحُ سهومٌ من البردِ ،
شوكٌ . يحزُّ عظامَ النخيلِ
ويجرحُ خدَّ التويجاتِ . . . ،
يخرطُها فى بكاءٍ عنيفٍ مع الفجرِ ، والليل . . . ،
هل نتكاشفُ ، أو نتحاضنُ ، أو نتخاصمُ ،
يا أنتِ . . . ،
أيتها الوردةُ المستحمةُ فى الفجرِ ــ بالطلِّ ــ
نامى قليلاً بقربى . . . ،
نامى قليلاً . . . ،
أو انعطفى فوق شباكِ بيتِى القديمِ ،
حدائقَ . . ، -- مغمورةً -- بالتويجاتِ . . . ،
(فى غبشِ الصبحِ)
ثم اغسلى فوق خيماتِ صدرى ،
عصارةَ رجليكِ . . . ،
أو فانثرينى ندىً فوق أهلى ،
وهُزِّى . . . ،
سلامٌ عليكِ ،
سلامٌ على الوردِ فى كلِّ لونٍ ،
وفى كلِّ أينٍ ، وفى كلِّ غصنٍ ،
سلامٌ علىَّ . . . ،
(وحينَ ولدتُ . وحينَ أموتُ . وحين سأبعثُ
حياً)
سلامٌ علىَّ . . . ،
ويا أيها الداخلونَ حدائقَ قلبى سلامٌ عليكمْ ،
وَطِبتُمْ ،
سلامٌ . . . ، سلامٌ . . . ، سلامْ . . . ،
أيها الواقفونَ ببابى سلامٌ عليكمْ ،
أيها الفقراءُ سلامٌ عليكمْ ،
أيها الشعراءُ سلامٌ عليكمْ ،
أيها الحقراءُ سلامٌ عليكمْ ،
أيها المتعبونَ سلامٌ عليكمْ ،
أيها الخائفونَ سلامٌ عليكمْ ،
أيها العاشقونَ سلامٌ عليكمْ ،
أيها الخاضعونَ سلامٌ عليكمْ ،
أيها القانطونَ سلامٌ عليكمْ ،
أيها السجناءُ سلامٌ عليكمْ ،
أيها التعساءُ سلامٌ عليكمْ ،
أيها الميتونَ سلامٌ عليكمْ ،
أيها الهاربونَ سلامٌ عليكمْ ،
أيها التائهونَ سلامٌ عليكمْ ،
أيها التافهونَ سلامٌ عليكمْ ،
أيها الضائعونَ سلامٌ عليكمْ ،
أيها المبعدونَ سلامٌ عليكم ،
أيها القادمونَ سلامٌ عليكمْ ،
سلامٌ . . . ، سلامٌ . . . ، سلامٌ . . . ،

رغبة تحت شجرة الدردار :

تأتينى غارقةً فى النوم ،
فأمسحُ عن خدَّيها السوسنَ . . . ،
وزهورَ اللوتسِ ، والمرجان . . . ،
وبضعةَ أقمارْ .
وتميلُ الشجراتُ الخضرُ المملوءة بزهورِ التفاحِ ،
عى طرفِ الثوبِ القُطنىِّ ،
فأقطفُ . . . من تحت البقعِ الشمسيةِ ،
بعضَ فصوصِ التوتِ المُحْمَرِّ ،
أترجعُ للبيتِ ؟
لماذا لا تطلقُ طيرًا لرغبةِ كى ينسلّ ،

إلى حقلِ الحنطةِ ،
يجمعُ سبعَ سنابلَ خضراءَ ،
فيغسلها بالضوءِ ،
وسبعُ سنينٍ ذهباً ذهبتْ ، وأنا أنتظرك أن تأتى . . . ،
تخبرنى عن كلِّ عصافيرِ الضوءِ ،
فلا تأتى . .
آتيها مسكوناً بالصحوِ فلا أُبصرها ،
تأتينى غارقةً فى النومِ ،
فتدخلُ فى كلِّ جنائنِ قلبى . . . ،
هلْ تسمعُ صوتى يا محبوبى ؟
لا . . . ،
من يشعلُ قنديلَ البيتِ إذنْ ؟
وامرأتىعاقرْ ،
وأنا مسكونٌ بالوقتِ وبالبرقِ .

انتظار

كان لونُ الفضاءِ كلونٍ ــ دمى ــ حمرةً خارقةْ ،
وطعامىَ ، صبيرةٌ . . . ،
والندى ، ــ لجةً ــ فائقةْ ،
فرتِ الشمسُ من تحتِ أعراشها ،
واستقرتْ . . . ،
هل انتثرتْ . ، فى السماءِ الكواكبُ ؟
أوْمرَّتِ الريحُ ــ مغسولةً ــ بالشقائقِ ، والبرقِ ،
وانفلقَ الضوءُ ــ محترقاً ــ بين هذى السحائبِ والأرضِ . . . ؟
ــ جميزةٌ ــ يخرجُ الطيرُ من بينِ قمصانِ أوراقها ميتاً ؟
فاستمعْ أيها الطيرُ يوحى إليكَ :
ويا أيها النملُ . . . ،
هذى مساكِنكُمْ فادخلوها ، ــ معى ــ
وهذا مكانُ الوقوفِ على جبلِ الماءِ ، والنارِ . . . ،
من سوف يصعدُ ؟؟ والماءُ . . . ، لجتهُ ــ لجةٌ ــ طاغيةْ ؟
أأبصرتَ ناراً ؟
آآنستها . ؟
وانفطرتَ بها ، ثم حطتْ على جبلٍ شاهقٍ ؟
هل سترجعُ يا أيها الطيرُ ؟
أم سوف تقلعُ ــ وحدكَ ــ
صوبَ الأهِلّةِ والشمس ،
والموتُ أقربُ منكَ إليكَ ؟

استمعْ واستمعْ . . واستمعْ . .
من مكانٍ بعيدٍ سيوحى إليكَ :
تكونُ البلادُ على حافّةٍ ــ النارِ ، والغيمِ ــ
أوْ ستكونُ التويجاتُ أعلى من الأمكنةْ ،
أتكونُ طريقا لا زمنةٍ سوف تأتى ــ
أمْ أنك . . . ، فاتحةُ الأزمنةْ ؟

اقتراب :

انعقدتْ فى السماءِ البعيدةِ ،
ــ سبعٌ ــ من السنبلاتِ العجافِ ،
تعصَّرْنَ ناراً . . . ،
فكانتْ قياصرَ ، أوْلؤلؤاتٍ . ــ من الماءِ ، خُضْراً ــ
تُرىٰ هلْ يكونُ لزاماً على البرقِ ،
أنْ يَتشَقَّقَ ، فوقَ تويجاتِ أشيائه ؟
أمْ يكونُ لزاماً على النارِ ،
ــ أنْ تتفجَّرَ ـ مخضوبةً بالبهاءِ ؟
الرياحُ عصافيرُ خضرٌ . . . ،
تخصرَّتِ الموجَ ، وانخطفتْ خلف حِنَّاءِ ألوانِها ،
مثقلاتٌ لواقحُ ،
من يشبهُ الطيْرَ ؟
هذا الغبارُ يطاردُ شمسَ النهارِ ،
ورملٌ . . . يجنِّسُ أعضاءَهُ بالدماءِ ،
السماءُ . . لمن كلُّ هذى الجبالِ رماديةً . . . ؟
والأراضِينُ صخرٌ ، وموقدُ نارٍ ،
تقلَّبَ فوق احتراقاتِه ، ـ وحدَهُ ـ
والرمالُ . . . ،
فضاءٌ يُذرِّى تضاريسَ أوقاتِنا ـ اليابساتِ ـ
على هضبات المياهْ ؟
آه . . . من تكـون إذنْ حـينَ يجمعنى المـاءُ ، بـالمـاءِ ، والبـرقُ .
بالبرقِ . . . والماءُ بالبرقِ ، والبرق بالماءِ ،
من ستكونُ إذنْ ؟؟
والبلادُ حصىًفى قميصى وعينى . .
وكانتْ هىَ النارُ ترعى قريباً من العُشبِ ،
هُنَّ استجرنَ من الموتِ بالجوعِ ،
والجوعِ . . . ، بالموت . . . ،
أنتَ استقمتَ سلامٌ عليكَ . . . ،
استقمْ أيها الجسدُ الملكىُّ ،

وحاذرْ . . .
ولا تقتربْ . . . .

تخطيطات :

قبراتٌ من الضوءِ تصعدنى ،
أرتقِى . . . ،
سلماً ـ هادِئاً ـ نحو غاباتِ أشجارِها ،
هلْ نجومٌ تعشش فى ؟
تحطُّ قريباً على يرقاتِ الفِراشِ الذى يحتوينى ،
ندىً فوقَ صدرى ؟
تُرى أينَ خبأنَّ هذا القميصَ الجميلَ من النخلِ ؟
من راودتنا ؟؟
وحلّتْ على الفجرِ ـ مغسولةً ـ بالبنفسجِ . .
والحلُمِ ؟
من ذاَ يقودُ الضريرَ إلى بيتهِ ؟؟
والنجومُ خوافتُ . . . ؟
منْ
رُبما . . . ، شجرُ فى المتاهةِ ينمو ،
وتخضَّرُ فى الجبلِ الصلدِّ بعضُ التويجاتِ ،
أقمارُنا . . . ، غابةٌ . . . ، من أرائكَ أوْ أرْاجوانٍ . . . ،
فمنْ ينزلُ الغورَ ، أوْ يصعدُ الليلَ يقطفُ
بعضَ النُجيماتِ ،
يجمعها فى سلالٍ من الوردِ ،
والقشِ . . . ،
ثم يوزِّعها ،
فوقَ ذراتِ أجْسادِنا ـ مطراً ـ أوْ حدائقَ
ـ ممتدةً ـ ،
فاهبطى . . . ،
واهبطوا . . . ،
بسلام ـ آمنينْ ـ
ثم صلُّوا عليكمْ جميعاً .

انكشاف :

النهاراتُ ، ومضٌ من البرقِ ، يختمُ فوقَ أعِنَّتِنا ،
وخرائطِ أجسادِنا ، ـ زبداً ـ
حينَ نملؤُهُ ، بدماءِ الصبايا الجميلاتِ ،
ينضحُ مِسْكاً ، وزيتونةً . . . وحدائقَ غُلْبا ،
فهلْ أنتِ سيدةٌ ، من أرَاضينها السبع ،
تخرجُ سنبلةٌ ، للزفاف . . . ،
وسنبلةٌ ، للقطاف ،
وسنبلةٌ . . . ،
تخرجُ الملكاتُ لها راقصاتٌ ،
ويشعلنَ ناراً . . . ،
فيتبعها الطيرُ فى كلِّ وادٍ ،
أمْ أنتِ المليكةُ . . . ،
سيدةٌ من سماواتِها السبع يخرجُ لؤْلؤُها البكر
ـ شمساً تَوَهَّجُ ـ
تنكشفُ الأرضُ ، أو تتفتتُ ،
ينكشفُ الوقتُ ، أوْ يتفتَّت ،
مِشْكاتُها فى زجاجٍ من الضوءِ ،
والضوءُ . . حلّتهُ مثلُ يا قوتِةِ الحُلْم ، ـ مخبوءةً ـ
تحت سُرَّةِ ، أشْجَارِها الذَّهبِيةِ ،
مِصْباحُها ،
أمْ كواكبُ دريةٌ تتوقَّدُ ؟
كيفَ انكشفتِ إذَنْ أيتُها السيِّدةْ ؟

زيتونة :

نارٌ تخرجُ من زيتونِة قلبى ،
صوبَ هضابِ الرغبةِ . . . ، لغةٌ ،
تُفصِحُ عن جَوْهرِها ، مِن غيرِ أداةِ ـ التعريفِ ـ
وكلِّ حروفِ الجرِّ ، وكلِّ حروفِ النفى ، وكل حروفِ التشبيهِ ،
فهلْ تفقُد لغةٌ ـ مَرْمَرَ خُضْرتِها ـ كى تدخلَ
فى دائرةِ الرمزِ ،
ووحل اللمزِ . . . ،
وبيت التيهِ ؟
الإثباتُ . . . ، المِشكاةُ . . . المِشكاةُ . . . ، الإثباتُ . . . ،
ويبقى المصباحُ المطفىُّ ـ مضاءً ـ ،
قربَ سماواتٍ خُضْر ،
منْ يشعلُ زيتونة قلبى ،
أوْ يقتربُ قريباً من لؤْلئها ،
يجدُ الآن شهاباً ـ رَصَدَا ـ
وسماواتٍ أخرى غامضةٍ . . . ،
تتأرجحُ ، بينَ سماواتٍ ـ بيضٍ ـ
وغيوماً ، حاملةً برقاً . . . ،

تُفْرِطُهُ فوقَ ذُؤاباتِ فصوصِ الرغبةِ ،
ـ حُمْراً وحشيةً ـ
أوْ سِرْباً من غْزلانٍ سابحةٍ ،
فوقَ محفاتٍ بيضاءَ ، وخضراءَ ، وزرقاءَ ،
ـ وطيراً يتتبعُ طيراً ، كى يخرجَ عن دائرة الطير ـ
فكيفَ يكونُ المصباحُ المطفئُ ، مضاءً ،
والبيتُ غريبٌ ، وفريدٌ فى التشبيهْ ؟

امرأة

ينفسحُ البحرُ كآخِرِ نجمةْ ،
قمرٌ . . . يخرجُ من تحتِ الماءِ ،
نساءٌ . . ، يغسلنَ ـ عباءتهنَّ ـ بأطْرافِ البحرِ ،
ولؤلؤةٌ . . . ، تتفرَّسُ فى وجهِ امرأةٍ ،
تتجمعُ تحتَ ـ ملاءتِها ـ نخلاً ،
يتقرى جسدٌ ميقاتَهْ . . . ،
الأرضُ ، تكاعيبُ عنبْ . . . ،
والشمسُ . . . طريقٌ ذهبىٌّ ،
وأنا طفلُ النخلِ المتهيأِ ـ ملكاً ـ
يحرسُهُ الوردُ . . ، وجمَّارُ النخلِ . . . ،
فَهَزِّى . . . هُزِّى . . . ،
هلْ تسكنُ قربَ خِيامى مريمُ ؟
أوْ أسكنُ فيها ؟ أمْ أنزلُ صوبَ مدارِجها ؟
والمرأةُ . . . ،
قبرةٌ ، تتغسَّلُ تحتَ ضَفِيراتِ الشمسِ ،
وتمسحُ نهدَيْها باللبنِ الكونىِّ ،
وتنعسُ قربَ بحيراتِ الماءِ . . ،
فهلْ يعشقها الله ؟ ،
ويصنعها ، من كلِّ شآبيبِ الرغبةِ ،
ثم يجمِّلُها بالشهواتْ . . . ؟
ألهذا يتقرىٰ جَسَدٌ جسداً ؟
أم يصنعُ جسدٌ ميقاته ؟
كمْ مرَّ علىَّ بهذا الحُلْمْ ؟
دهراً . . شهراً . . . ، لا أدرى ،
فاللحظةُ ، فاصلةٌ حينَ تجىءُ ،
وسنبلةٌ ، خضراءُ ،
تمرُّ على الأرضِ ، فينفتحُ القلبُ كآخرِ . نجمةْ ،
أتكونينَ طريقى أيتها المرأةُ ؟

أم أزرعُ جسدى بالنارِ ،
وأتوضأُ فى عينِ الشمسِ الحَمِئَةْ ؟

السيدة/تساؤلات :
هل يمكنُ أنْ تهبطَ هذى السيدةُ الخضراءُ ،
إلى الأرضِ . . ؟
ويأتى السيدُ ، تحتَ النخلِ ،
فيحملُ كلَّ جراحِ الرفض ، ويصعدُ ، كالغيمةِ ،
نحو التلِّ . . . ،
ويقطفُ زهرَ الآلامِ ،
ويهدمُ ، كلَّ متاهاتِ القهرِ ،
الريحُ خواءٌ . . . ،
والشمسُ الميتةُ على شجراتِ الحنطةِ والزيتونِ ،
وجبلِ الليمونِ خواءٌ . . . ،
والنخلُ جذوعٌ متهالكةٌ . . . ،
أعجازٌ تنسدلُ على وحدتِها ، خاويةٌ ،
والموتُ بطيئاً يتقدمُ كاللصِّ الدموىِّ ،
فهلْ نعطى اسمينا للنارِ ،
وللتاريخِ القشِ المنزوعِ الريشِ ،
الخائخِ والخائفِ . . . ،
والأجنحةِ العاجزةِ عن الطيرانِ ؟
لماذا يطردُنا التاريخُ ،
براغيثَ شعوبٍ . باليةٍ ،
ويعلقنا فوق جُداراتٍ متاحفةٍ . . . ،
نُسخاً ، باهتةً ،
من شهداءٍ منسيينَ وصلباناً . . . ،
من أوراقٍ ساقطةٍ . . . ،
يرفضها العصرُ ،
ويحملها الولدانُ نكاتا/هازئةً/
ويزورنا ضمن حفائرهِ الأثريةِ ؟
هل يمكنُ أنْ تهبطَ هذى السيدةُ الخضراءُ ، إلى الأرضِ ،
ويأتى السيدُ ، تحتَ النخلِ ،
ومشتعلاً بالرفضِ ؟
لماذا نعطى إسمينا ، للذاكرةِ المحشوَّةِ دماً ؟
ولماذا . . . ،
نبحثُ عن لغةٍ أخرى لا يعرفها
غيرُ الله . . . ؟

أغنية صغيرة دافئة :

جسدُ المرأةِ تاجٌ من نورْ ،
والشمسُ عشيقةٌ . . . ،
هل تبقى الروحُ على جسدِ المرأةِ ،
إيقونةَ فُلٍّ ، فى صدرِ العرشِ ؟
أثوراً ، يتخذ طريقه . . ؟
أمْ تبقى المرأةُ ، حقلاً من فيروزٍ ،
تحرثهُ الأيامُ ،
وتسقيــه الشــمسُ ، بكـفيـهــا ـ الخضــراويـنِ لآلىءَ ، من ذهبٍ . . . ،
ورحيقاً ، يتقطَّرُ من شهدٍ رائقٍ . . . ،
فوق محفاتٍ من فضةْ ،
أو قطراتٍ . . من لبنٍ مختومٍ زاهٍ . . . ،
يحملهُ الوِلدانُ فُرادى وجماعاتٍ . . . ،
(يلبسون ثِياباً . .
خُضْراً)
ويطوفونَ ، على سُرُرٍ ، ونمارق خضراء ، وزرقاء . . . ،
بأيديهمْ ، أطباقٌ ، من ضوءٍ مسحورْ ؟
والمرأةُ . . . ـ مرآةٌ . . . ، وقناديلٌ . . . ، وقرنفلةٌ . . .
ـ بيضاءُ ، وحمراءُ ، وصفراءُ
أتذبلُ ؟
أم تتفتحُ فوق خلايا الجسدِ ـ المتوحشِ ـ
سنبلةً خضراءَ ،
على حقل من لُؤْلُئِهَا المنثور ؟
هل تمسكُ طرفَ الروحِ ، بأُنْمُلَةِ محبتها ؟
هل غيمةٌ
ــ وحدتها ــ
ساكنةٌ فى أعماقى ؟
هل تسنُد قامةَ هذا الكون ـ بخيطٍ ـ
من ريقِ أنوثتها ؟
أمْ نظرتها ؟
أو تخذُ السوسنَ ، قاعدةً ، تتكىءُ عليها ،
والوردَ طريقاً ؟
سيدةٌ ، خرجتْ من تحتِ عباءات الليلِ ،
وحلَّتْ ، من بينِ ضفائِرها . . . ،
ــ قمراً ــ
واستلقتْ فوقَ فِراش الرغبة ،
قربَ حدائقها . . . ،
وانتظرتْ شمساً تشرقُ فى داخلها ،
أو ريحاً ، تسكنها ،
ــ فى وحدتها ـ ،
هل كانَ الجسدُ المسنونُ ـ المتوقدُ خيلاً . . . ؟
أمْ كانَ عشيقاً ؟

تماثل :

يتواطأُ جسمى ضدَّ الوردِ ،
وضِدَّ أنوثات الوردِ . .
وضِدَّ خِياناتِ الأشياء ،
فتنكسرُ سماواتى فوقى ـ أرغفةً ـ
من ورق الموت . . ، وأشجارِ النار ،
وسفناً ، ملقاةً ،
فوق شواطىءَ آفلةٍ ،
أبنى أُفُقاً من شجرٍ ، محروقٍ ،
ومحفاتٍ . من شمس متفتتةٍ . . . ،
ومنازلَ ، من أضلاعى المتناثرةِ ،
على عطشِ الصحراءِ ،
أناديكمْ . . . ،
قمرٌ ينزلُ أغوارَ دمى ،
(بحرٌ لجىٌ)
فينازلنى . :
إياكمْ . . أن تقتربوا منى حينَ يفاجئُنى صحوى ،
فيهزُّ فضاءاتِ الجوعِ ،
ومطرَ الموتِ المتشبث بعروقى ،
وزلازل أرضى . . . وسماواتى ،
إياكم . . !
أن تقتربوا من جثتى الملقاةِ على وحلِ الطرقات . . . ،
وفى أرجاءِ حدائقكم ،
ودواخلكْم . . . ،
وبأحجار منازلكم ،
وشقائقكمْ ، وأجنتكمْ ،
إياكمْ أن تقتربوا . . . ،
هذا جسدى يتقرّاكم فرداً ، فرداً ،
ويؤاخيكم ويفاجئكمْ ،
فى كلِّ سرائركمْ . . . ،

(حينَ تنامونَ ، وحينَ تقومونَ . . ،
وحينَ تمسونَ وحين تصبحونَ . .)
أدعوكمْ أن تتجهوا صوب مدائنِ موتى ،
وسماواتى المشتعلةِ ـ ببقاياكم ـ
ثم اقترحوا أن نتلاقى عند سماواتٍ أخرى ،
وأراضينَ من الماءِ ـ كثيرةْ ـ
أرضٍ ، لم تطؤوها من قبلُ ،
شموسٍ ذاكيةٍ . . ، وغزالاتٍ ـ بيض ـ
وأقيموا ـ حينَ تجيئونَ ـ هناك ممالِكَ ،
لصبياتٍ . . يأتين من البحرِ ، ومن خُصَلِ الضوءِ ،
فيرقصنَ عرايا تحتَ القمرِ الصيفىِّ الأحمر . . . ،
ثم يباركنَ شظاياكمْ ،
وأقيموا . . . ، مئذنةً من سُنبلة الدمع ،
ومن صلصلِة الموتِ . . . ، وغنوا ،

غنوا . . . ،
هذا حقلٌ من لؤلؤةِ العشقِ ،
ومن وردِ الماءِ ،
وأشجارِ الزيتونِ المرِّ ،
وحباتِ الحنطةِ ـ ودمائ ـ
فصلوا خلفى ، صلوا . . . ،
فمدائنكمْ ، خبزٌ من نارٍ معجونٌ بالجوعِ ،
وبالفزع الأكبر ،
والصلوات . . . ،
انفجروا حينَ يباغتكمْ وجعى ،
وخياناتى . . . ،
ثم انتشروا فى الأرضِ ،
كآلهةٍ . . .
ونبيينْ .

القاهرة : محمد ادم



متابعات

الكوميديا الإلهية وتأثيرها فى الفن التشكيلى

تأليف: د. غبريال وهبة
عرض: توفيق حنا

إلى روح الدكتور حسن عثمان
مترجم « الكوميديا الإلهية »

تقدم غبريال وهبه غبريال إلى أكاديمية الفنون « المعهد العالى للنقد الفنى » برسالته عن « الكوميديا الإلهية وتأثيرها فى الفن التشكيلى » للحصول على درجة الدكتوراه فى الفلسفة فى الفنون عام ١٩٨٤ . أشرف على الرسالة الأستاذان الدكتوران سعد المنصورى ونبيل راغب ، واشترك فى مناقشتها ا. د. سمير سرحان و ا. د. رمزى مصطفى .

والرسالة من حيث موضوعها دراسة رائدة فى مجال الدراسات الجمالية والنقدية فى المكتبة العربية . وأرجو أن أقرأ مثل هذه الدراسة الجادة عن تأثير « ألف ليلة وليلة » و « كليلة ودمنة » ومقامات الحريرى والهمذانى وغيرها من الأعمال الكلاسيكية العربية فى الفنون التشكيلية وأذكر هنا ما قدمه الفنان الواسطى من لوحات خالدة لمقامات الحريرى .

والرسالة فى بابين وستة فصول .

الباب الأول عن « دانتى وظروف عصره ومؤلفاته . فى الفصل الأول يقدم لنا الباحث نظرة عامة .. ويخصص الفصل الثانى لموضوع الكوميديا الإلهية من خلال حياة مؤلفها ، وفى الفصل الثالث يقدم لنا « دراسة نصية لمؤلفات دانتى » ويحدثنا هنا عن أعمال دانتى الصغرى وعن الكوميديا الإلهية ويختم هذا الفصل بتحليل للشخصيات الهامة فى الكوميديا الإلهية .

أما الباب الثانى فإن الباحث يعالج فى فصوله « مدى تأثير الكوميديا فى الفن التشكيلى خصص الفصل الرابع لفنانين من عصر دانتى ومن عصر النهضة . ويتناول الباحث فى الفصل الخامس فنانى القرن الثامن عشر ، أما الفصل الأخير فقد خصصه الباحث لفنانى القرنين التاسع عشر والعشرين .

الباب الأول :

متى بدأ دانتى كتابة الكوميديا :

فى يوم الجمعة الحزينة (اليوم الذى صلب فيه السيد المسيح) والذى يوافق ١٣٠٠/٤/٨ بدأ دانتى يفكر فى كتابة « الكوميديا » .

وفى الأنشودة ٢١ من « الجحيم » يقول دانتى : « بالأمس ، بعد خمس ساعات من الآن ، اكتملت ألف ومائتان وست وستون سنة منذ أن تصدع الطريق هنا » يشير دانتى إلى السيد المسيح عندما أسلم الروح على الصليب عام ٣٤ م .

وكان عمر دانتى ٣٥ عاما .

يقول دانتى فى الأنشودة الأولى ــ المقدمة : ــ

« فى منتصف طريق حياتنا وجدت نفسى فى غابة مظلمة إذ ضللت سواء السبيل » .

فى عام ١٣٠٢ نفى دانتى لأسباب سياسية من مدينة فلورنسا التى ولد فيها عام ١٢٦٥ (بين النصف الثانى من شهر مايو وأول يونيو) إلى فيرونا حيث عاش عدة سنوات ــ فى المنفى ــ ، ثم ترك فيرونا التى بدأ فيها كتابة « الكوميديا » إلى رافينا حيث أكملها ، .. وحيث مات فى

١٤/٩/١٣٢١ . وكان آخر اسم نطق به هو اسم حبيبته بياتريس (بياتريتشى) التى كتب « الكوميديا الإلهية » من أجل تمجيدها وتخليدها

وجاءت الكوميديا فى ثلاثة أجزاء : الجحيم والمطهر والفردوس . انتهى من كتابة « الجحيم » عام ١٣٠٧ ، وأكمل « المطهر » عام ١٣١١ . . وأخيراً انتهى من كتابة « الفردوس » عام ١٣٢٠ . . أى قبل عام واحد من نهاية رحلته فى هذه الحياة عام ١٣٢١ .

أطلق دانتى على عمله هذا وصف « الكوميديا » لأنها انتهت نهاية سعيدة بلقائه مع بياتريس ـ الحبيبة الخالدة ـ فى الفردوس . أما كلمة « الإلهية » فقد أضافها الناشر لودوفيكو دولتشى عام ١٥٥٥ فى مدينة فينيسيا . يقول دانتى إنه لما كانت قصيدته هذه عبارة عن عمل كتب باللغة العامية (الإيطالية) ولم تنته نهاية حزينة ، فهى ليست تراجيديا ، وعليه يجب أن تكون كوميديا .

وكل جزء من الأجزاء الثلاثة يحتوى على ٣٣ أنشودة وهناك أنشودة إضافية صدر بها دانتى « الجحيم » ، وبذلك تصبح « الكوميديا » كلها مائة أنشودة ، أى مربع رقم ١٠ وهو العدد الكامل ورمز الوحدة واللا نهاية فى العصور الوسطى . ورقم ٣ الذى تنقسم إليه « الكوميديا » هو رمز الثالوث المقدس . أما عدد ٣٣ (عدد اناشيد كل جزء) فهو عدد السنوات التى عاشها السيد المسيح على الأرض .

كان دانتى شاعراً مناضلاً ، وكان محارباً شجاعاً ، واشترك فى معركة كامبالدينو ، وكان واحداً من رجال الفيديتورى الذين يتقدمون الجيش لبسالته وشجاعته وإخلاصه فى الدفاع عن وطنه . وهكذا حارب دانتى بالكلمة وبالسلاح أيضا . وقاد حملة تنويرية ضد سلطان الظلام والجهل . ويبدو ذلك واضحاً فى هذا العمل الذى ألفه باللغة العامية ـ لغة الشعب ـ وأطلق عليه اسم « الوليمة » إذ كان على يقين أن الرغبة فى المعرفة شىء مشترك عند عامة الناس ، ألف « الوليمة » لتعليم الناس الفلسفة ؛ وذلك لأن الإنسان الحق صديق لكل إنسان ، والصديق الحق يحزنه أن يرى عيوب صديقه ولا يحاول علاجه وتخليصه منها . ولهذا السبب أيضا كتب « الكوميديا الإلهية » باللغة العامية ـ الإيطالية ـ ولم يكتبها باللغة اللاتينية ـ لغة العلم والفلسفة والثقافة فى ذلك العصر ـ ولكنه عندما كتب « بلاغة اللغة العامية » كتبه باللغة اللاتينية لأنه كان يخاطب به مثقفى عصره وفلاسفته .

كان دانتى مصلحاً شجاعاً وجرئياً ، بل كان ثائراً ضد أوضاع واقعه وبخاصة فى وطنه فلورنسا ، وكان وطنيًا غيوراً ، ودفعته وطنيته إلى أن يصف واقعه وصفاً صادقاً بكل ما كان فيه من فساد وانحراف ، بل إن هذه الوطنية المناضلة الشجاعة جعلته يضع فى الجحيم بعض البابوات لأنهم كانوا يعملون ضد مصالح وطنه ، ويضع فى الفردوس بعض الوثنيين مثل الامبراطور تريانو لأنه كان نصيرا لحرية الفكر وحرية الكلمة . .

وكان دانتى نصيراً مخلصاً للمرأة ودافع عن حقها فى الحرية وفى الحب ، ويتضح موقفه هذا فى تصويره لمأساة فرنشيكا .

كان دانتى يحلم بعالم يسوده السلام والعدل والحب والحرية .

ولما كان السلام مسئولية كل إنسان فقد أراد عن طريق « الكوميديا الإلهية » أن يعمل كل إنسان بكل جهده ليتحرر من خطايا الكبرياء والحسد والغضب والكسل والبخل والشره والشهوة ، التى تحطم وتدمر سلام الفرد وسلام الأسرة وسلام العالم كله .

اللقاء الأول

بين دانتى وبياتريس :

فى فلورنسا ، بمناسبة عيد أول مايو عام ١٢٧٤ أقام فولكو بورتينارى وليمة دعا إليها جيرانه وكان من بينهم أسرة الليبمبرى . وكان من العادات المتبعة أن يصحب الآباء أطفالهم فى تلك المناسبات السعيدة . ذهب دانتى مع أبيه إلى هذا الحفل ، وكان لفولكو ـ رب البيت ـ ابنة فى حوالى الثامنة اسمها بياتريتش (بياتريتشى) . . كانت قسماتها بالغة الرقة والجمال . كان كل من يراها يحسبها ملكاً سماوياً . . ورآها دانتى (كان فى التاسعة) فبهره جمالها وامتلأ قلبه بحبها . ولم ينس دانتى الصغير هذا اللقاء الأول حتى آخر لحظة من حياته . ويذكر دانتى فى كتابه « الحياة الجديدة » أنه رأى بياتريس فى نهاية عامه التاسع ، وأن ثوبها فى ذلك اليوم كان من أكثر الألوان الحمراء نبلاً وحسناً ، وكان يطوق خصرها حزام جميل .

وكان اللقاء الثانى ـ والأخير ـ بعد تسع سنوات . وفى « الحياة الجديدة » يصف دانتى هذا اللقاء » « أنه بعد مرور أيام عديدة اكتملت بها تسع سنوات منذ اكتحلت عيناى برؤية المخلوقة الفاتنة ، حدث أن ظهرت لى نفس السيدة المدهشة فى ثوب ناصع البياض بين سيدتين رقيقتين تكبرانها سنا ، ولما مرت فى الطريق أمامى اتجهت ببصرها إلىّ حيث كنت أقف خجلا مرتبكا ، وحيتنى تحية تحمل كل معانى العفة والفضيلة ، حتى بدا لى أنى أشاهد قمة السعادة الروحية ونعيمها » .

لماذا ألف دانتى

الكوميديا الإلهية :

يمكن تلخيص الأسباب التى دفعت دانتى إلى إبداع « الكوميديا الإلهية « فى أربعة :

أولاً : بياتربس وحب دانتى لها ووعده فى نهاية كتابه « الحياة الجديدة » بأن يقول فى بياتربيس ما لم يقله محب فى حبيبته قط .

ثانياً : تحقيق أحلامه الفنية فى أن يضع لمواطنيه عملا يكشف عن مواهبه العظيمة وعن سعة مداركه اللا هوتية والفلسفية ، حتى يعلموا أن الإنسان الذى اتهموه بالخيانة ونفوه بعيداً عن وطنه هو أجدرهم بالتكريم والتقدير .

ثالثاً : تحقيق العدالة ؛ ذلك لأن نفيه بعيداً عن وطنه ـ فلورنسا ـ كان عملا من أعمال الظلم ، إذ عومل معاملة الخائن وهو الذى كان يعمل دائماً لأجل وحدة وطنه وحريته وسيادته وارتقائه . .

رابعاً : وهو أهم دافع ـ فى نظرى ـ وهو إرادة دانتى أن ينتقل بلغة الأدب والعلم والفلسفة من اللغة اللاتينية السائدة والمسيطرة إلى اللغة الإيطالية ـ لغة قومه

وطنه ــ والتى دافع عنها فى كتابه « عن بلاغة اللغة العامية » .

* * *

الباب الثانى :

مدى تأثير الكوميديا الإلهية فى الفن التشكيلى :

كان تأثير الكوميديا على الفن التشكيلى شاملاً لفنون الرسم والتصوير والحفر والنحت ، كما تنوعت الأساليب الفنية فى التصوير من الفريسكو إلى الألوان الزيتية سواء على القماش أو الخشب أو الزجاج ، إلى الألوان المائية والحبر الشينى والرسم بأقلام الفحم والباستيل والحفر على الخشب والليتوجراف والنحت البارز ، والميداليات والتماثيل البرونزية أو المنحوتة من الحجر أو من الرخام العادى والقرمزى والمتعدد الألوان . كما تنوعت وتعددت المذاهب الفنية من الكلاسيكية إلى الكلاسيكية الجديدة إلى الواقعية إلى الطبيعية والرومانتيكية وما قبل الرفائيلية إلى التعبيرية والمستقبلية والتكعيبية والسيريالية والتجريدية والواقعية الشعرية حتى فن البوب .

وكانت مأساة فرتنشيسكا وباولو من أهم الموضوعات التى استوحاها وسجلها الفنان الرومانتيكى . وإلى دانتى يعود فضل تسجيل هذه المأساة التى عاصرها وذلك فى الأنشودة الخامسة من « الجحيم » .

* * *

من الفنانين الذين استلهموا الكوميديا الإلهية نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

من القرن الرابع عشر

● الفنان جيوتو

وهو معاصر لدانتى ومن مصورى الفريسكو (١٢٦٧ - ١٣٣٧) وهو مؤسس فن التصوير الإيطالى الحديث . كان جيوتو معاصراً لدانتى وصديقا له . وفى متحف البادجلو فى فلورنسا توجد صورة لدانتى فى شبابه من تصوير جيوتو .

من القرن الخامس عشر

● فرانجيليو

الذى ولد عام ١٣٨٧ . وفى دير سان ماركو فى فلورنسا توجد لوحة « الدينونة الأخيرة » تأثر فيها فرانجيليو بالأنشودة الثانية عشرة وبالأنشودة الرابعة عشرة من « الفردوس » .

● بوتيتشيللى (١٤٤٥ - ١٥١٠)

قام بعمل واحد وتسعين رسما توضيحيا للكوميديا الإلهية وهى محفوظة فى مكتبة الفاتيكان وفى متحف الدولة فى برلين ومنها رسم بالحبر الشينى يمثل بياتريس وهى تقود دانتى نحو النور الإلهى استوحاها الفنان من الأنشودة الثلاثين من الفردوس .

● هيرونيموس بوش (١٤٥٠ - ١٥١٦)

وهو مصور هولندى ويعد من أعظم فنانى الفانتازيا مما دعا السيرياليون إلى اعتباره رائدا طليعيا لهم . تمكن هذا الفنان من تصوير قلق الناس فى القرن الخامس عشر عندما راجت إشاعة أن يوم القيامة وشيك الحدوث . وفى لوحته «الدينونة الأخيرة » صور هذا الكابوس الشامل لرؤية الأرض بمن عليها من عذابات الاحتضار فى مشهد النهاية والنيران تلتهم كل شىء وكل كائن معبرة عن « يوم الغضب » عندما يغرق العالم كله فى بحر من الدماء .

استلهم بوش الكوميديا الإلهية فى تصوير أربع لوحات أطلق عليها « الفردوس والجحيم » وهى محفوظة فى قصر الأوج فى فينيسيا ومن أشهر لوحاته « عربة التبن » التى ترمز إلى تفاهة الحياة الدنيا و « سفينة الحمقى » التى تصور العصور الوسطى أصدق تصوير . وعالم بوش يزدحم بالأشباح والأطياف والرؤى الغريبة .

* * *

من القرن السادس عشر

وهذا القرن يعتبر أزهى عصور الفن التشكيلى .

● ميكلانجلو (١٤٧٥ - ١٥٦١)

الذى تجسدت عبقريته فى فنون العمارة والنحت والتصوير والشعر أيضا . كان ميكلانجلو معجباً بالراهب الثائر سافونارولا ، وكان يواظب على الاستماع إلى عظاته الملتهبة فى كاتدرائية فلورنسا ، وكان أن صدر ضد هذا الراهب قرار الحرمان البابوى عام ١٤٩٧ بسبب موقفه الصلب العنيد من فساد الكنيسة وانحراف سلوك رجالها.قبض على سافونارولا وحقق معه وعذب ثم صدر الحكم بإعدامه مع راهبين آخرين من أتباعه . وهزت هذه الأحداث الأليمة ميكلانجلو « وتجسد حزنه وألمه فى تمثال لابيتيا » (الرحمة » [١٤٩٧ - ١٥٠٠] حيث تبدو العذراء فى حزنها المهيب الجليل وقد أحنت رأسها تاركة يدها اليسرى تتدلى معبرة عن عميق ألمها فى صمت جليل . كما تأثر ميكلانجلو بالكوميديا الإلهية فى لوحته الهائلة والرائعة « الدينونة الأخيرة » على الحائط خلف هيكل كنيسة سيستينا (مساحة الحائط ٢٠٠ م^2) ويبدو فيها تأثر الفنان بالجحيم . وعندما أزيح الستار عن هذا العمل الفنى الخالد فى ١٥٤١/١٠/٣١ بحضور البابا بولس الثالث الذى حملق فيها وهو ممتلىء روعا ورهبة وركع أمامها متضرعا إلى الله ألا يتذكر خطاياه يوم الدينونة .

● رفايل

وهو أصغر سنا من ليوناردو دافنشى وميكلانجلو . فى عام ١٥٠٠ كان رفايل فى السابعة عشرة وليوناردو فى الثامنة والأربعين وميكلانجلو فى الحادية والعشرين ولكن فى أقل من عشر سنوات أصبح الفنان الريفى رفايل ندا للعملاقين المعاصرين . من أشهر لوحاته « مار جرجس والتنين » و « مدرسة أثينا » (١٥٠٩ - ١٥١٠) التى يصور فيها تاريخ الفلسفة اليونانية . . يظهر فيها أفلاطون بلحيته البيضاء مشيرا بيده إلى السماء (الفلسفة المثالية) ، بينما يشير تلميذه أرسطو بيده إلى الأرض (الفلسفة الواقعية) كما نجد سقراط وديوجين وفيثاغورس ، ويظهر ابن رشد ــ الفيلسوف العربى ــ وعلى رأسه عمامة . . استوحى رفايل (١٤٨٣ - ١٥٢٠) بكل شخصياتها من الكوميديا الآلهية .

من القرن الثامن عشر

[يقول الباحث إن عصر القرن السابع عشر كان من الناحية التشكيلية عصرا خامدا] .

● المثال الإنجليزى جون فلاكسمان (١٧٥٥ - ١٨٢٦) وترجع شهرته إلى رسومه التوضيحية للإلياذة والأوديسة ولمسرحيات إيسخيلوس وللكوميديا الإلهية - ومن أشهر لوحاته لهذه الأخيرة لوحة « خطيئة باولو وفرنتيشيسكا » ولوحة « عقاب باولو وفرنتشيسكا » ولوحة « دانتى وفيرجيل يعتليان ظهر جيريون » ولوحة « الكونت أوجوليتو وأبناؤه يساقون إلى السجن » ولوحة « حلم دانتى عندما غلبه النعاس فى مدخل « المطهر » فرأى نسرا يحمله إلى أعلى . وأسلوب فلاكسمان يمتاز بالبساطة والعاطفية وهو من ممثلى الكلاسيكية الجديدة .

● الشاعر والمصور والحفّار الإنجليزى وليم بليك (١٧٥٧ - ١٨٢٧) الذى قام بعمل ما يقرب من مائة من الرسوم التوضيحية للكوميديا الإلهية واستمر فى إبداعها حتى نهاية حياته . ومن أشهر رسومه « زوبعة العشاق » و « غابة المنتحرين » . بدأ وليم بليك كلاسيكيا محدثا وانتهى مبشرا بفجر الرومانتيكية .

* * *

من القرن التاسع عشر

● الفنان الفرنسى جان ـ أوجست دومينيك آنجر

(١٧٨٠ - ١٨٦٧) وينتمى إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة . وقد استلهم الكوميديا الإلهية فى لوحته « باولو وفرنتشيسكا وقد فاجأهما جانتشوتو » (١٨١٩) واعتمد فى تصويرها على الأنشودة الخامسة من « الجحيم » .

● الفنان الفرنسى ديلاكروا (فردينان ـ فيكتور يوجين) وهو ينتمى إلى المدرسة الرومانتيكية وتأثر بالفنانين رفايل وروبنز وفيرونيز كما تأثر بالمصور الانجليزى بونيتجتون الذى تعلم منه تكتيك الألوان المائية كما وجه انتباهه إلى شكسبير وسكوت وبايرون . كانت رومانتيكية ديلاكروا تمتزج بثقافة كلاسيكية عميقة ، وكان خياله يميل إلى عالم الكوارث والفواجع وعالم المعارك والمذابح والحرائق والصواعق وعالم السفن الغارقة ، وكأن ديلاكروا الفنان الرائى البصير ـ يقدم بأعماله نذيرا للقرن العشرين بكوارثه وفواجعه وحروبه وزلازله وعواصفه المدمرة وبراكينه . .

عرض ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) فى صالون ١٨٢٢ فى باريس لوحة « زورق دانتى » وهى تصور دانتى وفيرجيل يقودهما الشيطان فيلجياس عبر مستنقع ستنجة ذى المياه الآسنة التى تحيط بمدينة ديس . وهذه اللوحة مستوحاة من الأنشودة الثامنة من « الجحيم » وأعلن الفنان فى هذه اللوحة تمرده وثورته ضد كل قواعد وقيود المدرسة الكلاسيكية الأكاديمية . وبألوان الزيت على القماش صور ديلاكروا لوحة « دانتى يقدمه فيرجيل إلى هوميروس وشعراء اللاتين » استوحاها من « الكوميديا الإلهة » . وهناك أيضا لوحة « عدالة ترايانو » التى استلهمها من الكوميديا الإلهية أيضا .

● المصور والشاعر الإنجليزى دانتى جابريل روسيتى (١٨٢٨ - ١٨٨٢) وهو ينتمى إلى مدرسة ما قبل الرفايلية التى قامت ضد الأسلوب الفيكتورى . فى عام ١٨٦١ نشر ترجمة لأعمال دانتى ونماذج للشعر الإيطالى المبكر . وفى عام ١٨٦٢ توفيت زوجته إليز بيث . وبعد وفاتها بعام واحد أى فى عام ١٨٦٣ أبدع لوحته « بياتريس المباركة » (بياتا بياتريس) ، إذ كان يرى فى زوجته تجسيدا عصريا لبياتريس دانتى . فى هذه اللوحة صور واقعية العالم الرومانتيكى الصوفى لشاعر العصور الوسطى . وتشير المزولة (الساعة الشمسية) فى هذه اللوحة إلى الساعة التاسعة وهى سن دانتى عندما التقى ـ لأول مرة ـ مع بياتريس . . وكانت الساعة التاسعة أيضا هى الساعة التى توفيت فيها زوجته إليز بيث . . وتصور اللوحة لحظة صعود بياتريس إلى السماء . ولقد استوحى الفنان لوحته « بياتريس تحيى دانتى » وكذلك لوحاته « حلم دانتى الذى تخيل فيه موت بياتريس » و « دانتى يرسم صورة له فى الذكرى السنوية الأولى لوفاة بياتريس » و « باولو وفرنتشيسكا » من « الكوميديا الإلهية » .

● المثال الفرنسى أوجست رودان وهو من أعظم فنانى القرن التاسع عشر ، كان فنانا رومانتيكيا منفردا ومتميزا . استوحى الكوميديا الإلهية فى كثير من أعماله مثل « أوجولينو » وهى مجموعة تمثله مع أولاده وأحفاده ، و « باولو وفرنتشيسكا (١٨٨٧) وهى مجموعة تمثل العاشقين وهما يتقلبان وسط أمواج الهواء . . وذلك ضمن مشروعه الكبير عن « بوابات الجحيم » وهو مشروع لم يتم ، إلا أن كثيرا من أجزاء هذا المشروع خرج فى أعمال مستقلة مثل « آدم » (١٨٨٠) و « المفكر » (١٨٨٠) و « حواء » (١٨٨١) . كان رودان (١٨٤٠ - ١٩١٧) يتميز فى أعماله بالدقة التشريحية ولم يكن يهتم كثيرا بتوزيع البروزات الدقيقة والتجاويف وذبذبات الهواء ، ولعل هذا هو سر نجاح أعمال رودان عند عرضها فى معارض مفتوحة فى الهواء الطلق .

* * *

من القرن العشرين

يزدحم هذا القرن بالأساليب الفنية المتعددة والمتنوعة ويمتاز أيضا بالشطحات الفنية التى صاحبت التطور السريع والمذهل فى مجالات العلوم والفنون ، واستمر تأثير « الكوميديا الالهية » على مختلف الفنون التشكيلية ولم تنقطع عن إلهام الفنانين فى شتى إبداعاتهم .

● المصور الإيطالى

جورجو دى كيريكو

(١٨٨٨ - ١٩٧٨)

وهو مؤسس المدرسة الميتافيزيقية . استقر فى باريس عام ١٩١١ ووجد فيه السيرياليون فنانا يشاركهم همومهم واهتماماتهم الفنية والإنسانية وانشغالهم بالغموض والمجهول واللا وعى والحلم . استوحى دى كيريكو « الكوميديا الإلهية » فى لوحته « دانتى يعترض طريقه ثلاثة وحوش فى الغابة المظلمة » .

● المصور الأسبانى
سلفادور دالى

وهو كاتب ورسام كتب ومصمم ديكور ورجل مسرح ومنتج سينمائى ومصمم حلى وأحجار كريمة وهو رمز حى يجسد المذهب السيريالى فى فنه وفى حياته وفى أحلامه . وتأثر فى بعض أعماله بالكوميديا الإلهية .

● بيكاسو قام بعمل رسوم توضيحية للكوميديا الإلهية تجاوزت المائة (١٩٥٤) ومنها « بخلاء المطهر » .

● الفنان العراقى جاما ساى دارا : وهو مثال من كردستان . أبدع هذا الفنان بعض اللوحات البرونزية من النحت البارز استوحاها من « الكوميديا الإلهية » ومنها هذه اللوحة المستوحاة من الأنشودة الثامنة من « المطهر » وهى « ثم رأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفراده وهم ينظرون إلى السماء ، وكأنهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاحبى اللون » .

● الفنانة الإيطالية المعاصرة باولا ماركيورى وهى مصورة ومثالة . استوحت الأنشودة الخامسة من « الجحيم » فى إبداع هذا التمثال عن حب باولو وفرنشيسكا « الحب قادنا إلى موت واحد » .

● المثال اليابانى المعاصر كازوتو كويتانى الذى أبدع تمثالا استوحى موضوعه من الأنشودة السادسة والعشرين من الجحيم وهو « رحلة أوليس الأخيرة » ، وهذا العمل الفنى يثير فى المشاهد الإحساس بالرهبة وبالغربة وبالضياع فى هذا الكون اللا نهائى الغامض وأمام جبروت الطبيعة . . كل هذا من خلال رحلة أوليس البحرية الأخيرة .

* * *

وهكذا على مدى سبعة قرون ــ من القرن الرابع عشر حتى الآن كانت كوميديا دانتى الليمبييرى نبعا خصبا وثريا لابداعات الفنانين ــ واستمرت تلهمهم بموضوعات أعمالهم عن الحب والحرية والعدل . . وعن هذه الوطنية المكافحة وهذه الإنسانية المناضلة فى سبيل إقرار ونشر الخير والحق والسلام .

وأختم هذه الرحلة الخاطفة ــ رغم طولها ــ بكلمات دانتى فى المطهر عندما التقى الشاعر فيرجيل بمواطنه ــ من مانتوا ــ الشاعر التروبادور سورديللو :

« أواه منك يا إيطاليا ، أيتها الأمة الذليلة ، يا موئل الآلام ، ويا سفينة بغير ملاح وسط العاصفة الهوجاء ، إنك لست أميرة على الأقاليم بل بؤرة للفساد !

لقد كانت تلك النفس اللطيفة سريعة الترحاب بمواطنها هناك ، ما إن تردد فى سمعها اسم مدينتها العذب . وإن الأحياء من أبنائك الذين يشملهم سور واحد ، ويضمهم خندق بعينه ، لا يكفون الآن عن القتال ويمزقون بعضهم إربا إربا .

فتشى أيتها البائسة حول شواطىء بحارك ، ثم انظرى إلى صدرك وابحثى : أينعم جزء منك بمباهج السلام ؛ وماذا يجدى أن يصلح جستينان منك العنان ، إذا ما خلا المسرح من الفارس ؟ وبغيابه قد صار خزيك أهون .

أواه منكم يامن كان عليكم أن تلزموا جانب الطاعة ، وتدعوا لقيصر حق الجلوس على المسرح ، إذا وعيتم ما كتبه الله لكم » .

القاهرة : توفيق حنا

الإقليمية فى القصّة المصرية

محمد الراوى

لتكن البداية هى ما طرح حول قضية الأدب فى الأقاليم ، فى مؤتمر أدباء مصر بالأقاليم الذى عقد فى المنيا عام ١٩٨٤ . فقد أشارت الأبحاث المقدمة إلى الحساسية الجديدة التى تميزت بها الأعمال الأدبية فى الأقاليم . والحق أن تعبير (حساسية جديدة) كان مبالغا فيه بعض الشىء ، لأن هذا التعبير لم يصدق إلا على عدد قليل جدا من الأعمال الأدبية ، تلك التى تميزت بتفردها وطابعها الخاص الذى اصطبغت به شخوصها ولغتها وأماكنها فى وحدة واحدة .

وتختلف هنا الحساسية التى أعنيها عن الحساسية التى أشار إليها الأستاذ إدوار الخراط فى تقديمه للعدد الرابع عشر من مجلة الكرمل الخاص عن (الأدب فى مصر الآن) ، حيث رصد الأستاذ إدوار الملامح الفنية التى ميزت الحساسية الجديدة عن الحساسية التقليدية ومنها :

١ - كسر الترتيب السردى الاضطرارى .
٢ - فك العقدة التقليدية .
٣ - الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر .
٤ - تحطيم سلسلة الزمن السائر فى خط مستقيم .
٥ - استخدام الأفعال : «المضارع والماضى والمحتمل» على حد تعبيره ، معا .

وتتجلى « أهمية الإقليم » فى إضفاء الطابع الخاص والمتميز على العمل الأدبى . ومن هنا نستطيع أن نتخلص من أسر الشخصيات المكررة ، والصور المحفوظة ، وندخل إلى عالم ذى أبعاد أوسع وأعمق ، فى نفس الوقت الذى يتكشف فيه ثراء الأرض واللغة والناس .

فإذا كنا نكتب عن الإنسان ، فهو موجود فى كل مكان ، والطبيعة الإنسانية لا تتغير إنما الذى يختلف هو التجربة الإنسانية من منظور معين ، وليكن هذا المنظور هو البيئة مضافا إليها الرؤية الفنية الخاصة ، بالاضافة إلى السلوكيات والأعراف الاجتماعية التى تختلف من بيئة إلى أخرى .

فإذا اتفقنا على أن التجربة الإنسانية مكسب لتجربة إنسانية أخرى تليها أو توازيها فإننا بذلك نقترب من مفهوم الإقليمية . فالإبداع الذى يتوالد فى تربته الطبيعية ، هو الرافد الرئيسى الذى يقوم بتغذية الحياة الأدبية بالواقع الثرى ، برقعته العريضة المتناقضة والمتفاعلة .

نحن نتذوق طعم الماء المالح اللاذع فى عمل أدبى كتبه أديب يعيش فى مدينة ساحلية كما نستطيع أن نلمس دون عناء اختلاف طبيعة ومكونات الشخصية التى تعيش بالقرب من السواحل من حيث روح الانطلاق وحب المغامرة ، بعكس سلوك شخصية تعيش فى القرية . كما أن الأديب الذى يعيش فى قرية يختلف فى تعبيره عن أزمة الحياة المعاصرة عن تعبير أديب يعيش فى المدن الكبرى .

وعلى هذا المنوال تختلف التجربة الإنسانية بأبعادها الاجتماعية فى كل من البيئة الصحراوية والنائية والزراعية والمزدحمة ، وفى المدن المغلقة والمفتوحة ، وفى البيئات الفقيرة التى تتصارع لتدفع عنها العزلة وتوفر لنفسها سبل الاتصال بالعالم الخارجى .

وقد تبدو هذه الرؤية ساذجة بعض الشىء ، لكن الحق أن ضمور الأدب فى أى أمة يرجع إلى وقوف هذا الأدب عند وجه واحدٍ من وجوه الحياة فيها ، وقصور الرؤية الفنية وضيق حدودها وعدم مرونتها . وبذلك تختلف هنا أهمية المكان الواحد والرابطة الواحدة والموضوعات والاهتمامات الواحدة ، وتبرز أهمية التمدد والتعدد والانتشار رأسياً وأفقياً .

وليس شرطاً أن يعود الأدب إلى منابعه بقدر ضرورة الوعى بهذه الجدلية فى نظرية الأدب . وحتى يعطى هذا الوعى ثماره لابد

أن يصاحبه عمل دؤوب فى شكل اهتمامات أدبية فى دراسة الأبنية الفنية المختلفة للأعمال الأدبية من ناحية الشكل واللغة وكل العناصر التى تشترك فى تكوين العمل الأدبى والفنى تحت ضوء تأثير البيئة أو الإقليم .

ولا نقصد بتعبير (تأثير البيئة أو الإقليم) فى العمل الأدبى ، بعدى المكان والزمان التقليديين ، حيث تجرى الأحداث فى إطار مكانى معين وزمان محدد . إذ يكتفى هنا بأن تدور الأحداث فى مكان له اسم وزمان محدد دون أن يتشاركا فى بناء العمل .

وإن كان بعض أدباء الجيل قد أقدموا على استخدام عنصرى الزمان والمكان بهذه الصورة فإن هذا لم يتجاوز المفهوم التقليدى دون محاولة منهم إلى تجاوز هذا الاستخدام إلى أن يكون هدفا أعمق . كأن نحاول استشفاف روح وعبقرية المكان ، أى روح وعبقرية البيئة التى تتوالد فيها الأعمال الأدبية .

كان ظهور الرواية العربية جزءاً من التأثيرات الثقافية للمدينة الأوروبية على المدينة العربية[1] . وهنا تخضع المدينة العربية لمؤثرين : الأول ، مكونات ثقافية لحضارة أقوى ، والثانى ، طابع المدينة الغربى الذى ترتديه المدينة العربية . فتظهر المدينة كأى مدينة بطابعها العام ، وتخضع مكونات الشخصية لمؤثرات عصرية شبه عامة وليست بيئية ، أو حتى مزيجا من الاثنتين .

وقد حاول بعض أدباء الجيل أن يفسحوا مكانا لمدنهم وقراهم فى أعمالهم الأدبية ، لتبدو كأماكن طبيعية لأحداث الرواية . وإذا اتخذنا مثالا لعدد من الكتاب يعيشون فى مدينة واحدة ، ولتكن مدينة الاسكندرية ، نجد أنها كانت مسرحا للأحداث أو أنها استغلت كأماكن طبيعية :

ففى رواية « سكر مر » ، وكذلك رواية عين سمكة للأديب محمود عوض عبد العال ، ظهر حى « باكوس » بزحامه وشعبيته وزخمه الخاص . وفى رواية « بوابة مورو » للأديب سعيد سالم انتقل بنا من شاطىء أبى قير إلى الميناء الشرقى إلى السيالة ، واستخدم فى الرواية هوامش خاصة ببعض مصطلحات البحر والعادات السكندرية . وفى روايتى « الصعود فوق جدار أملس » و « الجهينى » للأديب مصطفى نصر ، ظهر حى « غربال » كمصدر مؤثر على وجدان الكاتب فاستوحى منه دراما رواياته .

وعند محمود عوض عبد العال كان المكان بسماته الشعبية مصدر انبثاق تراكيب بشرية ولغوية وسلوكية . وهو يعدّ واحداً من الذين تكتمل بهم ملامح الحساسية الجديدة التى كشف عنها الأستاذ إدوار الخراط ، لما أضافه إلى الشكل القصصى والروائى ، واللغة وتركيب الجملة والصورة .

وعند سعيد سالم كان المكان إطاراً عاماً ، ومحاولة إقناع بواقعية الأحداث فى أماكن مألوفة ومعروفة .

وعند مصطفى نصر كان المكان إطارا متجانسا مع أبطال رواياته وأخلاقياتهم . لكن المدينة عند الثلاثة لم تتغير كثيرا عن المدن الأخرى ، ولم يميزها سوى أسماؤها .

وقد جاءت القاهرة فى روايات كثيرة أهمها ما جاء فى ثلاثية الأستاذ الكبير نجيب محفوظ ؛ وجرت أحداث الرواية المتشعبة فى أماكن بعينها : شوارع وحوارى وبيوت قديمة ، عادات وتقاليد اجتماعية خاصة تلك التى تنبع من الأحياء الشعبية القديمة قدم الدهر . ولن نتوقف عند الأستاذ نجيب محفوظ أو من هم فى مستوى جيله أو الجيل الذى يليه لأننا فى هذا الصدد نهتم بعطاء أدباء الجيل وما يمكن أن تبشر به أعمالهم الحاضرة وما سيعطونه مستقبلا .

ولكن مادمنا قد ذكرنا نجيب محفوظ فإننا نشير إلى أحدث دراسة كتبت عنه ونشر فصل منها فى مجلة المقاصد اللبنانية عدد ديسمبر ٨٤ بعنوان (الواقعية الفرنسية والرواية العربية فى مصر : دراسة مقارنة تطبيقا على ثلاثية نجيب محفوظ) بقلم الدكتورة سيزا قاسم .

وتدور الدراسة حول بعض المفاهيم الشكلية ذات الأهمية القصوى فى أدب نجيب محفوظ ، كمفهوم الزمان والمكان . وكان الفصل المنشور من الدراسة يدور حول ثبات عنصر المكان وتحرك عنصر الزمان فى صورة تعاقب الأجيال ، هذا بالإضافة إلى ما حاولت الدكتورة سيزا أن تستخلصه من النص الروائى لتثبت به العزلة المكانية فى الثلاثية .

وهناك بعض الأعمال الأخرى التى تميزت بعبق القاهرة مثل قنديل أم هاشم ومصريات الأستاذ يحيى حقى ، ورواية «السائرون نياما» للأديب الراحل سعد مكاوى التى رحلت بنا إلى فترة من عصر المماليك ، وكانت من أبدع ما كتبه مؤلفها ، فعصر المماليك أرسى الكثير من العادات والبدع التى مازلنا نعيشها حتى الآن ، ملامح ذلك العصر مازالت فى وجداننا الجمعى ، تتعايش مع ملامح الرقى والتطور الذى بلغه مجتمعنا المعاصر .

لذلك يأتى تصوير تلك الفترة فى أعمالنا الأدبية معبرا وكاشفا عن كثير من جذور حياتنا الاجتماعية . ويقوم الفن هنا بدوره فى إيهامنا بالواقعية عن طريق الصدق الفنى ، ووصل قضايا الماضى بقضايا الحاضر . وقد قطع الأديب جمال الغيطانى شوطا طويلا فى هذا الاتجاه حتى أصبح طابعا مميزا له . فهو قد أعطى ظهره لشكل القصة الغربى وشعر بأن هناك إمكاناً لتقديم شكل جديد للرواية من خلال التراث العربى[2] ، فوضعنا فى جوف البيئة قلبا وقالبا ، ساعدته فى ذلك لغة متساوقة مع ملامح الزمان والمكان اللذين ارتحل إلى عصرهما .

ولدينا مثالان من الأدب الأمريكى الشمالى والجنوبى نوضح بهما ماذا نقصد بتعبير (الإقليمية) فى القصة ، وكيف تكون عندما تبلغ قمة النضج :

فالكاتب الأمريكى وليم فوكنر خلق عالما خياليا تجرى فيه أحداث معظم رواياته ، وهذا العالم هو مقاطعة (اليوكنابتوفا) ؛ وإذا كانت هذه المقاطعة غير موجودة إلا إنه يبدو لنا أن فوكنر يعرف تاريخها جيدا . . (فشكل الأماكن ولونها . . . والتغيرات فى الطقس ، والمعرفة الوثيقة بنطاق معين من الأنماط البشرية ، كل هذه النواحى إنما تنبع من انغماس فى مشهد محلى (إقليمى) يستغرق العمر كله)[3] . فهو قد صبغ مقاطعة اليوكنابتوفا بشكل ومضمون

إقليمه الذى لم يخرج منه معظم حياته : أرض زراعية ، طبقات اجتماعية فى طريقها إلى الاندثار ، فقر سابغ وأعراف وأساطير كشفت لنا عن مدى تعمق ودراية فوكنر بتاريخ بلده ، وعن حساسيته فى اكتشاف عبقرية المكان وثرائه .

المثل الثانى : جبرييل جارثيا ماركيز ، فهو أيضا قد خلق عالمه الخاص — ماكوندو — : إقليم لنفرض أنه فى أمريكا اللاتينية ، خلق حوله الحياة كاملة بواقعها المر والحلو ، وحكاياته وأساطيره التى لا تنتهى ، وكشف لنا عن مدى ثراء هذه المنطقة — ماكوندو — وهى ليست بالتأكيد ماكوندو ، إنما هى بلاده — مدينة أراكاتاكا وما حولها — التى رأى بعين الفنان الملتزم مدى ثرائها . وهذا ما أقصده بالإقليمية : الارتفاع بملامح الإقليم وتفاصيله واقعيا وأسطوريا والكشف عن أعماق تاريخه .

ظهر هذا المنحى الهام فى القصص المصرى وبدت مؤشراته عند عدد قليل من الأدباء منهم الأديب الراحل يحيى الطاهر عبد الله ، عبد العال الحمامصى ، عبد الوهاب الأسوانى ومحمد مستجاب ومحسن يونس . .

ومن الملاحظ تشابه رد فعل النقاد عند استقبالهم لهذا النوع من القصص . قال الدكتور صبرى حافظ فى مجلة فصول (العدد الخاص بالرواية وفن القص) . . تستعصى قصص يحيى الطاهر عبد الله على محاولات التبويب والتصنيف فى أية قوالب سهلة أو تصنيفات مدرسية معروفة . وتقول الدكتورة فدوى مالطى دوجلاس فى مجلة ابداع (العدد ٦ ، ٨٣/٧) . . « تثير رواية محمد مستجاب « من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ دهشة القراء والنقاد معا ، ولكنها تمثل مع ذلك خطوة جديدة فى تطور الرواية وتلفت الانتباه ببساطتها .

كما تظهر هذه البادرة عند عبد العال الحمامصى فى اتجاهه لتصوير شخصية الانسان الصعيدى وهو يعانى الغربة فى المدينة . أو فى مرحلته الثانية عندما استخدم الأسطورة المحلية (الاقليمية) فى تأطير البيئة كما فى قصته « بئر الأحباش » التى نشرت فى مجلة الوادى . وكذلك عبد الوهاب الأسوانى عندما نقل عبر قصصه بيئة النوبة بمفرداتها وعناصرها الخاصة ، كما فى روايته « سلمى الأسوانية » .

والدراسات التى كتبت عن روايات يحيى الطاهر عبد الله وقصصه ، وروايتى : من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ ، و « ديروط الشريف » لمحمد مستجاب ، وبعض قصص محسن يونس ، تشير إلى دلالات هامة تؤكد وجود هذه المقدرة الإبداعية المتجددة النابعة من تراث البيئة . ونستطيع أن نوجز السمات الفنية لكل منهم والتى رصدتها الدراسات الرائدة :[٤]

يحيى الطاهر عبد الله :

— يبلور الكثير من رؤى الواقع التحتية .

— مزج قواعد التراث الشفهى وتقاليد التراث المكتوب .

— مزج الفصحى بالعامية .

— مزج التراكيب العامية والشعبية الثرية بالإيحاءات الشعرية .

محمد مستجاب :

— أعطى روايته — نعمان عبد الحافظ شكلا جديدا من حيث هى رواية تحافظ على جوهرها الروائى وتدمر أساليب وضع الرواية .

— تقول د. فدوى مالطى (وإذا كانت الرواية تخلق عالما ينغمس فيه القارىء فإن هذا الانغماس غير متحقق على نحو تقليدى فى « نعمان عبد الحافظ » أعنى أن الرواية ، أو رواية الرواية لا تقوم على الخصائص التقليدية للرواية .

— استخدام صيغة المبنى للمجهول أعطى عمقا وأسرارا للأحداث والشخصيات وأوهمت بالمستتر والظاهر وخلقت نوعا من الخرافة والأسطورة .

محسن يونس :

— تذكرنا كتابات محسن يونس بملامح هذه الأرض التى تغيب طبيعتها عن كثير من الأعمال القصصية . فليس كل ما ينشر عن مصر يكون هو مصر ، لأنها ما زالت أكبر مما كتب عنها . والإنسان المصرى متعدد الجوانب والبيئة تختلف فى شكلها وقضاياها باختلاف تواجدها على الخريطة الكبيرة . فى قصص محسن يونس تختلف طريقة التعبير ، وتكتسب كلماته رنينا وطعما خاصين . وإنسان البيئة عنده متوائم مع الجزيئات الصغيرة المديدة التى تحيط به .

الإقليمية ، مطروحة للمناقشة ، قضية للمستقبل الأدبى مع الأخذ فى الاعتبار أن الإقليمية :

— ليست فرضا بقدر ما هى ميزة خاصة .

— البحث عنها كظاهرة فى الأدب يشمل كم الإبداع المطروح .

— هى قضية انتماء بيئى ، بقدر ما هى انتماء حضارى دون أن تكون استغلالا مصطنعا للمكان أو للتراث الإقليمى .

لقد كان الهروب من واقع البيئة المصرية نتيجة التأثر بالقصة الغربية ، ومحاولة تقليد أجواء القصص الغربى[٥] . ولا ننكر هذا التأثر والتأثير الذى يحدث عادة ، والذى يؤدى إلى نشوء التقاليد الأدبية وانتشارها[٦] . والتوقف عند هذه التقاليد دون خلفيتها الاجتماعية أو البيئية ، أو الوقوف عند شكل معين يؤدى بلا شك إلى اتساع الهوة بين ما يبدعه الأديب والواقع المحيط به . ويبقى الفن غريبا عن المجتمع ، ويصير المجتمع غريبا عن الفن ، وتضعف الصلات بينهما . وبالتبعية يندثر التاريخ والتراث ، ويغيب رويدا رويدا عن عقل ووجدان الأمة .

السويس — محمد الراوى

الهوامش :

١ — المدينة فى القصة العراقية/الموسوعة الصغيرة/رزاق ابراهيم حسن .

٢ — حوار مع جمال الغيطانى/مجلة صوت البلاد/العدد ٣٠/يناير ٨٥

٣ — وليم فوكنر/سعد عبد العزيز/الدار القومية .

٤ — من مقدمة إدوار الخراط لكتاب السبعينات .

٥ — تطور الرواية العربية الحديثة/د. عبد المحسن طه بدر/دار المعارف .

٦ — الأدب المقارن/د. غنيمى هلال/مكتبة مصر .

"مائيات ٨٥" عدلى رزق الله

إدوار الخراط

معظم من كتبوا عن أعمال عدلى رزق الله تكلموا عن الشفافية فى عمله ، عن ولعه وافتتانه بالضوء عن الموسيقية ، والرقة اللامتناهية فى النغمات والخطوط ، عن النور الوهاج ، الأبيض الساحق الذى يحقق متعة بصرية خالصة ، عن التألق المشع ، والمناخ الشعرى ، وهو كله صحيح ، صحيح بقدر ما يذهب إليه فقط ، ولكنى أحس أنه لا يذهب إلى القدر الكافى وأن وراء — وعبر — ومن خلال هذه الشفافية والضوئية والموسيقية هناك شحنة من العنف قائمة ، هى وحدها التى تنقذ أعمال هذا الفنان من مجرد التسايل والخفة ، وتنأى بها تماماً عن مجرد هفافة الإيقاعية الضوئية الموسيقية .

وليست الرقة ، ولا العنف ، قيما مجازية ، فقط.هى قيم مجازية وتشكيلية فى الوقت نفسه .

هى ، أولاً قيم مجازية لأن هذا العمل يفرض على المتلقى رؤية ، وحسا ، وتفهما ، مجازية كلها . المجاز هنا مرهف ودقيق ومستخفًى به ، هذا صحيح ، ولكنه قائم ، وصحيح أيضا أنه لا ينفصل بحال عن التشكيل ،وأن البديهية النقدية التى لفرط صحتها أوشكت أن تكون مبتذلة مازالت صحيحة مع ذلك : أنه لا انفصال ممكنا بين مقومى كل عمل فنى حق : المضمون والشكل ، الظاهر والباطن ، الرؤية والصياغة ، المعنى والأسلوب ، وهكذا وهكذا . وهى مقولة تنطبق فى النهاية على كل المذاهب الفنية — فى الفنون التشكيلية وفى الفنون القولية ، بما فى ذلك — حتى — « المذهب » التجريدى ، والمذهب الشكلانى نفسه ، ولكنها مقولة تفرض نفسها علينا فرضا عند هذا الفنان بالذات ، إذ يصعب أن نعتبره تجريدياً بل سوف نكون قد شططنا شططا كبيرا لو تصورنا ذلك — كما تصوره أحد النقاد بالفعل — وإن كان من الواضح أيضا أن عمل هذا الفنان لا يمكن أن يعد تشخيصيا فى الوقت نفسه . وليست المسألة كما قال ناقد آخر أن « هذا الفنان يقف على الحدود الغامضة بين التجريدية والشخصية » ، أو أنه « لايمكن أن يدرج بين التجريديين أو التشخيصيين » إنما الحل فى تصورى هو — كما قلت — أن القيم المجازية عنده منصهرة بلا انفصال بالقيم التشكيلية ، بل لا توجد أصلا لوحته إلا بتوحد كامل بين هذين النوعين من القيم ، متفارقين ومتداغمين فى آن .

وكما يقوم هذا التزاوج الحميم الذى يصل إلى حد الاندماج — فى معظم الأحيان — بين هذين السلمين من القيم : المجازية والتشكيلية ، ففى تصورى أن هناك تزاوجا حميما آخر متضافراً ومؤيداً للتزاوج الأول ، فى داخل كل سلم من سلّمىْ القيم ، تزاوج بين الرقة والعنف ، على سبيل التبسيط ، وفى الوقت نفسه تزواج بين الأبيض والأحمر ، على سبيل التبسيط أيضا ، مع تراوح غنى ومتنوع فى النغمات ، على كلا السُلّمين .

هذا هو المشروع الذى أقترحه لتلقى أعمال هذا الفنان ، مع التسليم ببديهية أخرى هى أن تجربة تلقى العمل التشكيلى لا يمكن أن تترجم إلى وسيط آخر (وهو ما ينطبق بالدقة على كل الأعمال الفنية) الخبرة الحميمة المباشرة بين العمل ومتلقيه شىء فذ وخاص ، أما « الكلام » عن هذه الخبرة فليس إلا مجرد إشارات على طريق مااتخذته هذه الخبرة نفسها عند متلق ما ، وما أصعب الإفصاح دائما عن مثل هذه الخبرة . وذلك أن النظر النقدى للعمل الفنى لا يمكن أن يكون فضّاً لأسرار هذا العمل ، بل مجرد مقاربة له .

وقبل أن أمضى فى هذا المشروع للفهم والتحليل ، أو على الأصح هذا الاقتراح للتلقى من خلال النظر إلى الأعمال الفنية المتحددة ، أريد أن أفيد من هذا المشروع نفسه فيما يتعلق بالخامة الأولية ، الأداتية ، الحرفية ، للفنان :

المائيات ، « الأكواريل » عند عدلى رزق الله .

المائيات ، عادةً ، خامة أو أداة رقيقة ، بل هفهافة ، وشديدة الحساسية ، وناعمة الملمس ، وخفيفة الإيقاع .

وهى قيم موجودة بالفعل فى عمل هذا الفنان ، موجودة إلى حد أن كثيرين من نقاده لم يروا وجوداً لشىء آخر ، تقريبا .

لكن خاصية عمل الفنان أن هذه القيم الآتية من مجرد خامة العمل تتحول ، بنفس الكمياء التى قدمت بها هذا المشروع ، إلى نقيضها المزاوج الحميم ، ويمكن أن يصبح الأكواريل فى يديه عجينة كثيفة ، وحارة وعنيفة ، فى سياق نظام محكوم ودقيق على مستوى ما ، وفى مرحلة ما ، وأيضا فى مرحلة أخرى حديثة ، بحيث تخرج على هذا المستوى القريب المتاح من النظام إلى نظام أعقد ، وفيه نوع من التدفق والعرامة ، بل العريدة التى لها تركيبها الخاص دون أية شبهة من الانهمار المنفلت . ومصداق ذلك فى مرحلته الأخيرة التى أسماها « شهادات الغضب » .

ولا يمكن أن يخطىء المرء فى مائيات عدلى رزق الله – فى كل مراحلها – تلك القيمة الحسّية ، العضوية ، الجسدانية الملمس ، التى تتزاوج مع قيم الشفافية ، والصفاء المطهر ، والنقاء الأثيرى البلورى اللصيق عادةً بالمائيات .

كما لا تخطىء العين قيمة صَرْحيَّة ، وإيحاءً صخرياً ما ، فى مرحلة جديدة من مراحل عمل هذا الفنان .

أظن أن « مائيات ١٩٨٥ » هو معرض فارق فى مجموع أعمال عدلى رزق الله . وأنه علامة تحول أساسى فى عمله ، وأن الفنان هنا قد بلغ ذروة من ذروات ازدهار – شرس وغنى – لمرحلة كاملة من مراحل عمله ، ثم أخذ حصيلة هذا الازدهار ليضرب ضرباته الأولى فى منطقتين – على التحديد – جديدتين ، تتمثلان بالتأكيد كل إنجازات المرحلة – أو المراحل إذا شئت – السابقة ، وتغامران فى أرض وسماء جديدتين ، وليست الجدة تامة بالطبع ، وليست انقطاعا ، بالقطع ، ولكن فيها تفتحا آخر ، ومساحات أكبر ، ومغامرة أبعد .

فلنسلم إذن ، مع الفنان ، أن فى « مائيات ٨٥ » ثلاث مجموعات متميزة أو متمازة عن إحداهما الأخرى ، وإن كانت – بديهياً – متواشجة ومتولدة إحداهما عن الأخرى .

ولنسلم أن المجموعة الأولى التى يسميها « الوردة – القوقع – المرأة » هى مواصلة وإغناء لعمله السابق الذى يمكن أن نتبين فيه ، على الفور ، خصائص معينة :

أولا : من الزاوية التشكيلية ، أو الشكلية :

* الشرائح اللونية المتجاورة ، أى قطاعات اللون المتحدرة أساسا من أعمال سابقة حيث كان الخط واللون متحدين ، أى حين كان اللون متحددا بخطوط أفقية متراكمة على الأغلب فى شكل هرمى صاعد نحو قيمة التوهج ، ولكنها بعد ذلك لم تعد – هذه القطاعات – تتمسك بالاستقامة الهندسية تقريبا ، وإن لم تفقد التحدد الخطى، هنا نجد شرائح اللون قد اتخذت – باطراد – انحناءات دائرية غير كاملة ، واكتسبت لدونة جديدة ، ولم يعد التجاور ضرورة رياضية بل سرت فيه دماء عضوية – كأنها بيولوجية – وإن كان المسعى اللونى والتشكيلى ظل يحتفظ بنمطه الأساسى : الاتجاه من الكثافة أو القتامة ، بشكل عام فى البؤرة ، إلى الشفافية والتشعع فى الأطراف ، سواء كان ذلك باعتماد بؤرة واحدة أو مركز واحد للتشكيل ، كما هو الغالب هنا ، أو بإيجاد تعدد للبؤر. والمراكز كل منها ينبثق من بؤرة تشكيلية مركزة إلى محيط تشكيلى مخفف بالتدريج حتى التلاشى فى الأبيض ، الأبيض دائما ، الذى تنتهى عنده كل المساعى ، الأبيض الذى يحيط بإشعاع المسيطر .

* التنويعات النغمية البارعة والنتوءات التى تدخل مع ذلك إيحاء بعفوية أساسية وفطرية – على تشكيل الدائرة المقطوعة ، والمخروط الأسطوانى المدور الجوانب المقطوع ، أو المسطح بتقويس خفيف لدن . وهى تنويعات فيها كل مكر الصنعة وبراءة الرؤية فى آن واحد . لأنها هى التى تحكم تجاور الشرائح اللونية وتضادها ، ولأنك سوف تجدها متكررة ومتساوية سواء على السلم اللونى القاتم أو الدافىء أو المشتعل بنار داكنة أو المحتقن بدماء غضرة ، من ناحية ، أو على السلم اللونى الفاتح الضوئى المتراوح بين درجات الأخضر الذى يزداد شفافية فى اتجاهه إلى طرف أو محيط الدائرة ، أو الرمادى بتلوينات الزرقة الشاحبة المتجهة إلى بياض مجسم فى البداية يتخلى عن جسدانيته بالتدرج حتى يصل إلى قمة الفراغ . ولكن الفراغ الأبيض عند هذا الفنان فى كل الأحوال ليس انعداما للقيمة اللونية ، ليس مجرد خلفية بيضاء خاوية ، الأبيض هنا دائما امتلاء؛ أما محيط بالعمل، يسبح العمل كله فى موجه الشفاف ، أو متخلل للعمل ، موجود بداخله ، يعطى للألوان الأخرى قيمة إضافية بمجرد وجوده ، وسواء كان هذا الوجود بريئا تمام البراءة لا شائبة فيه أو مشوبا بأهون زرقة ، أو بشبح حمرة أو بسيولة رمادية ما ، والرمادى عند هذا الفنان ليس تابيا بأى حال ، بل هو مزيج صاف من زرقة خفيفة جدا أو بنفسجية كادت تفقد بنفسجيتها نفسها أو تضرج شديد الحياء والخفوت ولكن فعال ، وهكذا . .

* فى هذه المجموعة – أو هذه المرحلة – تنتظم لنا حركة تشكيلية واضحة ، هى التى تحكم ثنائيات العمل ، وتسيرها . الحركة التى أسميتها منذ قليل السعى من الكثافة إلى الشفافية ومن الدكنة إلى الإشعاع . ويمكن أن نسميها هنا حركة الانفجار من المركز إلى المحيط . وفى معظم لوحات هذه المجموعة ، هنا، سوف تجذب عينك على الفور ، هذه الحركة الصادرة ، بقوة ملحوظة ، من بؤرة اللوحة الواحدة والمتشعبة بالتدريج إلى أجنحتها أو أطرافها . يفرض هذا النمط نفسه فى كل لوحات هذه المجموعة ، فيما عدا لوحتين بالتحديد حيث تحل التعددية والتركيب محل واحدية المركز ، وحيث تتكرر البؤرة وأن كان لا يصعب أن تجد ما يضفى غنى وتعقدا على اللوحة وأن كان يفقدها نوعا من فعالية الوقع ، ويخفف شيئا من قوة التفجر .

* الملمح الأخير ، من الناحية التشكيلية ، فى هذه المجموعة على الأخص ، وإن كان ينطبق أو يتضح فى الأعمال الأخرى أيضا ، بجلاء، هو ما يمكن أن أسميه ثنائية المنظور ، أو تسطّح المنظور الذى يكمن فيه مع ذلك بعد قلق مجسم . فإذا سلمنا بداهة أن بُعد التجسيم ليس من أهداف هذه الحساسية الفنية أساسا ، وأن

الإيهام بالمنظور منفى بداءة ، وأن التشكيل يعتمد أساسا على الأفقي والعمودي وليس على التخييل بالعمق ، أى ليس على محاكاة المرئى ، بل على ابتعاث حس تشكيلى محصور فى الإحداثيات الرأسية والأفقية ، وحدها ، للوحة ، فإن ذلك كله مع ذلك يبعث حساً بالتجسيم ، كأن هناك بعدا ثالثا خفيا قد تخلق من مجرد القيم اللونية والتشكيلية وليس عن مقصد بالإيهام بالتجسيم ، ويتأتى هذا البعد الثالث ـ الموجود والخفى فى آن ـ من حسية لمسات الفنان الفنية ، ومن تدرج اللون وحده ، لا من تخطيط هيكلى ينبع من قواعد المنظور ، أى أنه إذا صح القول بعد غير منظور بل محسوس ، ليس نقلا للمشهد كما تراه العين بل ابتعاثا لخاصّة العضوية والجسدانية كما تفيض عن اللون ، ولعل فى ذلك تفسيرا للرغبة ـ التى أدركها أحد نقاد عدلى رزق الله ـ فى لمس اللوحة ، كأنما العمل الفنى هنا نابع من ومثير لنزوع حسى أولى فى الوقت نفسه الذى يشع فيه بطهارة ضوئية متحكمة .

ثانيا : بالتساوق مع هذه القيم التشكيلية ، وبلا انفصال عنها ، يمكن أن نتبين سمات القيم المجازية ، أو المضمونية إذا شئت ، التالية :

* القيم الانفعالية المتوازنة والمتصاعدة ، وهى غالبا القيم التى تنبع كما يقول الفنان من « حبه الشديد للحياة » . . من « التوحد مع الطبيعة والذات » . . من « التوافق والكشف والحب » ومع أن الفنان ـ وأنا أوافقه تماما ـ يرى أنه « ليس من الضرورى أن تكون اللوحة مقروءة» . . وهو ضد أن يرى المتفرج اللوحة وكأنه يقرأ فى كتاب ، إلا أن الإيحاء بحب الحياة ، وبالحب ؛ بالعشق للجسد باعتباره مستودع كنز الحب نفسه ، فى نفس الآن الذى تحيط فيه شفافية متسامية ـ كأنها صوفية عشق النور ـ باللوحة كلها ، هذا الإيحاء لا يمكن أن يغفله المتلقى ، بل أظن أنه من الضرورى أن يغزو وعى المتلقى .

* البؤرة الواحدة هنا ، فى قلب الرؤية ، هى بؤرة رحمية ، ليست فقط من حيث التشكيل العضوى الحار المفتوح عن طبقات لحمية محتقنة بالدم والسخونة ، بل أيضا من حيث الحس بالمركزية والمقدرة على الإخصاب ، والاكتنان على إمكانية التوليد ، وكثافة الحمل الجنينى ، وهى نفس قيم البذرة الكثيفة المحتوية فى داخلها على إمكانيات التفتق والازدهار والانتشار ، فإذا كان لابد من استعارة مجاز البللورة فلتكن هى البللورة الحية الدافئة بل المتوهجة بحمرة الاشتعال ، وإذا كان لابد من استعارة مجاز الوردة ، ففيها أيضا طبقات الورق الملتف حول كأس دفينة متفتحة ، ونعومة انحناءات أوراق الورد الحانية حول سرها الخفى الواضح فى آن ، وإذا كان لابد من استعارة مجاز الشفتين المضمومتين والمفترّتين فى الوقت نفسه عن ابتسامة البهجة ونشوة الاحتدام معا فلا تخطىء العين إمكانية تعدد دلالة الشفتين ، الشقين الملتحمين والمفتوحين معا ، وأخيرا إذا كان لابد من استعارة مجاز القوقع ـ أو القوقعة ـ فإن مركز الدائرة المخروطية المنبثقة عن كنّ القوقعة الحامل للحياة العضوية النابضة هو الذى يشد الانتباه . القوقع المبتور أو المفتوح أو المنبسط الجناحين إنما هو دائما تشكيل للتفتح منبثقاً عن بورة للاشتعال .

مدارات الحركة من الكثافة إلى الخفة ، من الاحمرار إلى البياض ، ذهاباً وعودة عبوراً بنفحات الأزرق الفاتح والأخضر المترقرق والرمادى المتموج الشفافية ، فى تشكيلات مُتخذة من وريقات الوردة وأحناء الجسد الأنثوى معا ، هذه الحركة مع ذلك قد تصطدم وتهدأ أمام تكوينات سكونية ثابتة موقفة لحياة اللوحة نفسها ، عندما تتجاوز الشرائح فى نسق أسلوبى هندسى حيث المربعات المتجاورة توحى بزخرفة ثابتة وحيث الأسلبة otylisgtiom واضحة تكاد تصل إلى حد السفسطة .

* النار ـ الرحم ـ الوردة ـ اللُّب ـ البؤرة ـ الشَفَة ـ النَّبتة ـ القوقع وأحيانا السمكة المشتعلة المكتنزة كلها ، إمكانيات للرؤية وللحس ، وفى الوقت نفسه هى البؤرة التى تجذب إليها تلك الحركة الدوارة الغائرة إلى عمق عميق ، تلك التى تتخذ مسارين لا ينفصلان : انفجار من المركز إلى الأطراف ، وانجذاب ـ كانجذاب الدوامات فى البحر ـ من المحيط إلى العمق ، تلك الحركة التى تدور ، بعنف ، فى قلب سكونٍ ضوئى غامر أبيض ، سكون يضم مدارات الحركة ويحتويها ، ويعطى للوحة وللرؤية ، كلتيها ، توازناً يتجاوز التوتر ولا ينفيه ، كأنما هو توازن فلكى حقا ، بين البهجة والنشوة التى تضم فى رحمها نواةً مخصبة من الاحتدام والتوتر .

* * *

المجموعة الثانية التى تفاجئنا فى « مائيات ٨٥ » هى المجموعة التى أسماها الفنان « البيت»والتى ربما آثرت أن أسميها «النخلة » .

ومع ذلك فهى لا تفاجئنا تماما ، فهى تمت برحم إلى مجموعة القباب أى مجموعة القدس،وإذا كانت مجموعة القباب تلك تنبثق ، تشكيليا ومضمونيا ، من مجموعة الوردة ، لونيا وتخطيطيا ومن حيث الإيحاء الانفعالى فى آن ، إلا أن مجموعة البيت تعنى اختلافا أساسيا ، ونقلة أساسية . لا تعنى انقطاعا ، بأى حال ، ولكنها بلا شك تنطوى على مغامرة جديدة .

فى مجموعة البيت ، أو مجموعة النخلة ، سوف نلاحظ على الفور عدة أشياء :

أولا : أن سمات التجريب ـ بمعنى بدء السير فى طريق جديد غير مسبور ـ تتضح فى صغر مساحة اللوحة . ليس صغر المساحة ـ كما لا أحتاج أن أقول ـ معيارا جامعا ونهائيا ، كما هو بدهىّ ، ولكنه هنا ، على التحديد ، يشى بأن الفنان يتلمس ، وكأنه يضع اسكتشات أولية .

لماذا ؟ لأن مجرد تصور النخلة ـ السامقة ، الشاهقة ، الباسقة ـ فى هذه المسطحات الصغيرة إذا كان لايوحى لنا بالقلق فلأننا كأننا نراها من خلال تيلسكوب مقلوب ، يصغرها ويحجمها وهو نفس الإحساس المتأتى عن البيوت التى توحى ، بلا شك ، بأنها صروح شامخة ولكنها بأحجام مكعبات صغيرة بأحجام اللعب .

ولكن هذه اللوحات الدقيقة ـ كأنها منمنمات ـ تحتفظ مع ذلك ببذور كل القيم

التى أتصور ـ وأعرف ـ أنها ستتحقق فى أعمال قادمة مكتملة .

نلاحظ أيضا خلل التناسب بين النخلة وبين البيوت ، النخلة هنا نبتة تمت لها كل مقومات النضج فى داخل هيكل محاصر ومحصور ، لا أريد من هذا بطبيعة الحال أن أبحث عن تناسب تقليدى وفق قواعد المنظور ، فليس لهذا كله سياق أصلاً فى عمل هذا الفنان ، وإنما أبحث عن تحقق لحضور النخلة بإزاء خلفية صرحية لا شك فى حضورها .

سنلاحظ فى هذه المجموعة تأكدُ عنصر تشكيلى ، أتصوره جديدا ـ على الأقل بمثل هذا الوضوح ـ على الفنان . سوف أسمى هذا العنصر ، بداية ، عنصر الصَرْح القضيبى صحيح أنه كان قد ظهر قبل ذلك ، ولكن بتجسيد عضوى متحرك ومتنزّ ، ولكنه هنا يتبدى مكرراً على شكل صرح يكاد يكون نحتياً ، أو معماريا . وهو صرح مُعطى لنا من خلال المساحة الضيقة الصغيرة بحيث لا يفقد مع ذلك طبيعة الصرحية . وسوف نلاحظ تكرره وشموخه إما معلقا فى فضاء اللوحة أو راسخاً على صخر اللوحة . ومقابلا لوجود أنثوى هو وجود هذه النخلة الوديعة المتّقة الجدائل ، المنحنية دائما برشاقة نسائية المحتضنة دائما بين الجدران الصلبة والحانية معا ، النخلة باخضرارها الخاص وزرقتها الخاصة ، يسرى فى عمقها شريان بنى كأنه تيار مُخصِب ملىء بالطمى ، النخلة بحراشيفها الناعمة اللدنة إزاء وجود العمود القائم المنتصب ، تنصهر فيه قيم الحجر والتشخيص العضوى معا ، وتتجاوز الحسية والصخرية معا ، بل فيه قيمة نباتية كالصبار المدور الذى يختزن خلف جلدته الحجرية عصارة كثيفة تتراسل مع النخلة . وتتجاوب معها ، وسوف نجد فى هذا العمود درجات الأبيض المزرق ، والأزرق المحتقن بالبنفسجى ، وسوف نجد أن الفلقتين العضويتين فيه قد اتخذتا فى الوقت نفسه نسيجاً حجريا فى اللون وفى الملمس الموحى به على السواء والوجود الحجرى الصرحى يقابل ويعدل الوجودَ العضوىَ الحى .

وسوف نجد أن هذين العنصرين : عنصرى الأنوثة النخلة ، والذكورة العمود المشقوق الرأسى ، متواجهان فليس التماس هنا متحققا ، أبدا ، بل النزوع المتبادل فى نوع من الوله النباتى الصخرى الآتى عن التجاور لا عن التداخل . الوحدة فى اللوحة لا تتحقق إلا بوجود عنصر البيت ـ عنصر الجدار الصرحى الذى يشتمل على العنصرين المتضادين المتجاذبين ـ وان كانت بؤرة هذه الوحدة فى رؤيتى ، إنما تميل ناحية العمود الذى تستند إليه اللوحة كلها ، حتى لو كان كما يحدث غالبا ، عموداً مائلا ، جانحاً ليس نحو أنوثة النخلة وحدها ، بل نحو نقطةِ للجاذبية كأنها تقع وراء اللوحة ، أو على الأصح وراء جداريات البيوت المتضامّة .

فى هذه المجموعة أيضا نجد تيمة أو تشكيلة الدوران المشقوق : ما يوحى بأنه تفاحة مشقوقة ، ما يبدو وكأنه زهرة مشقوقة ، وما يلوح كأنه عمود فيه شق علوى ، ولكنها تيمة ليست غريبة على عمل الفنان ، فسوف نجد بسهولة ، تساوقات متعددةً لها فى لوحاته السابقة .

جداريات البيت فى هذه اللوحات تثير انتباهنا إلى واقعة تشكيلية كامنة فى كل أعمال الفنان ، لكنها هنا تتحقق بوضوح وتوفيق لم يبلغ هذه الدرجة من قبل . هذه الواقعة هى أن النور ـ البياض ـ عند هذا الفنان ليس آتيا من مصدر خارجى ، ليس هو نور الشمس أو ضوء النهار ، مثلا ، بل هو قيمة تشكيلية داخلية إذا صح القول ، جدران البيت هنا ليست جدرانا ـ على رغم صرحيتها ـ بل هى انسياح ضوئى لا فاصل بينه وبين النور المحيط باللوحة كلها ، بل أكثر هى الضوء نفسه ، أما الخارج الذى كان ينبغى أن يكون هو النور ، فهو محدد بدقة ، ونسيجه هو النسيج الأكثف . الجدار هنا هو النور بكل شفافيته أما الخارج ، النهار ، الوجود الواقعى إذا شئت فهو الذى تشوبه تظليلات ماكرة وخفية جدا ولكنها واضحة ، النور الخارجى مشوب إذا شئت ، غير نقى وغير صاف تماما بمعنى ما ، والجدار هو النور الداخلى المطهَّر الذى لا تشوبه شائبة .

فى قسم من هذه المجموعة ألمح شيئا كان دائما يخامر عمل هذا الفنان ، ويهدده ولكن الفنان كان ينتصر عليه دائما ، إلا فى هذه اللوحات القليلة .

ذلك أن حساسية هذا الفنان تقف فى تصورى على حافةِ ما أسميته بالأسلبة المسرفة ، أوخطر الزخرفة والتوشية . وهو يحقق الانتصار ويؤكده لأن الخطر قائم ، فلو لم يكن هذا الخطر مشارفا ومترصدا دائماً عند الركن ـ كما يقال ـ لما كان لهذا الانتصار روعته بل لما كان هناك انتصار أصلا ، مشارفة الخطر فى الفن وتجاوزه هو تحقق ينأى بالعمل عن سوقية الروتين وابتذال الأمان .

ولكنى أجد أن بعض اللوحات من هذه المرحلة.مع كل احتفاظها بمقدرة الفنان وتمكنه ـ هى لوحات أقرب إلى الزخرفية ، نعومتها الشديدة فى اللون والملمس والتشكيل ، وتناسقها الذى يُشفى على السيميترية فى مواقع معينة ، وتوشيتها بموتيفات تذكرنا بالنوفوآر المُزْهِرة ، وسهولة مرآها ، نفسها ، تجعلنا ندرك فجأة كم فى لوحاته الأخرى من إنجاز ، وعمق .

سوف أصل بعد ذلك إلى المجموعة الثالثة والأخيرة فى تطور عمل عدلى رزق الله ، وهى التى يسميها الفنان « شهادات » .

هذه المجموعة ، فى رؤيتى ، اقتحام ، واختراق ، وتحقق كبير .

وفى لوحات هذه المجموعة لم يعد العنف مكنونا ، مكبوبا ، مركوزا فى بؤرة عميقة واحدة ، ومحكوما بقوانين مستوى أول من التوازن ، بل أسفر عن ذات نفسه ، فى انطلاق عارم يكاد يشفى على عربدة ما ، وأصبحت قوانين التوازنمعقدة والهارمونية خفية وكامنة .

وعندما قال عدلى رزق الله ، مرة أنه بُهر وصدِم عندما اكتشف قوة بيكاسو ومقدرته فلعله كان يستشرف فى نفسه طاقة مستعدة للتدفق بقوة ومقدرة ، وجدت سبيلها لهذا التدفق بتمكن وثقة .

من الممكن أن نتلمس سمات وخصائص هذه المرحلة التى حققت الكثير فى تصورى وتعد بتحقيق الكثير فى أملى ،

بأن نطوف باللوحات ، نتلبث قليلا عند كل لوحة ، ثم نستخلص القسمات العامة بينها .

بداية ، نرى النقلة بوضوح ، وتفاجئنا الصرحيّة فى البناء ، والملامح شبه التشخيصية ، والجرأة — الكشف فى الغُرفة بين نسب المنظور ، وفى استخدام الأبيض بتنويعاته — إذا صح أن للأبيض تنوعات — لإكساب المشهد التشكيلى رحابة تكاد تكون لا متناهية .

ما من شك أن التماسّ مع بيكاسو ، هنا ، فعال لكنه تماس حميم ، لا أقول أن فيه ندية بل فيه مودة بل محبة ؛ ومن لغة القول أن تثار مسألة التأثر والتأثير ، أصالة الفنان المتمكن هنا تفرض نفسها ، وتفرض النفى التام لهذه المسألة .

وسوف نرى عنف الأبيض ، كيف يمكن أن يكون هذا اللون — اللون وليس افتقاد اللون — لا هو محايد ، ولا هو أثيرى ، ولا هو شفاف ، بل فيه طاقة متفجرة ، وله وجود بالفعل ، ساحق . الأبيض يستخدم هنا كإحدى بؤرتى اللوحة فالملاحظ عامة ، فى هذه المرحلة ، ثنائية البؤرة ، أو ازدواجية المراكز فى اللوحة ، البناء هنا لا يعتمد الانطلاق من غور واحد مركزى ، بل يقام معمار اللوحة — والمعمار كلمة مقصودة تماما ، لأن الحس المعمارى أو الصرحى ، يسود هذه المرحلة كلها — يقام المعمار إذن إما على التواجه ، أو التقابل ، أى الازدواجية فى المركز ، وهو الأغلب ، أو على تعددية البؤر ، حيث دائرة الحركة كاملة ، وهى دائرية لم تعد ناعمة وسائرة على سُننها — حتى ولو كانت مبتورة أو مفتوحة او ذات جناحين ، كما فى المرحلة الأولى — بل هى دائرية متعرجة دائرية تستخدم قيمة التشويه distortion وتستخرج رصيدها الفنى ، وما من حاجة للقول أن التشويه ليس هنا قيمة سلبية بل على العكس تماما ، المسخ هنا يقطر الرؤية ويبتعث لها جمالا غير مألوف ، مفاجىء وصارم ومفترع افتراعا ليس فيه رثاثة المحاكاة التقليدية .

وهو على الأخص ما يتميز به تشويه أو تحريف الوجه الإنسانى — الذى طال غيابه عن عمل هذا الفنان — الذى يفضى إلى خدمة الرؤية الحسية الصراح ، بل يبتعث لها ملمسا خاصا ، وسوف نجد أن تجاور ، أو ثنائية الوجهين الإنسانيين اللذين جُردا من كل مصداقية المحاكاة والتشخيص ، ليكتسبا مصداقية أعمق ، نحتيةً وعضويةً معا ، معماريةً وبيولوجيةً معا ، كأنما كل القشور الظاهرية قد سقطت لكى تُعرّى الجوهر الصامد النابض فى آن ، هذه الثنائية تحملها دائرية خفية مرهفة الخفاء ولكن قائمة ، تكاد تُحس ولا تكاد تُرى ، ولكنها قائمة .

هذه التعرية حتى الطبقات الداخلية تفرض نفسها إذ لا يكاد المشهد التشكيلى يحتوى إلا على فِلَذ أنثوية ، واستدارات حية ، ومجاوبات لحسية الجوارح ، فى نطاق صرحى مازال ، ولكن الصرحية أو المعمارية تكتسب هنا بضاضة أو غضوضة لا يكاد يخطئها الملمس ، ودفء الأكواريل يقترب هنا من قوام عجينى .

وهذا الدفء يستحيل إلى خلفية ملتهبة ، أكثر من متوهجة ، تقوم وراء قامتين صرحيتين ، صخريتين ، تعطيان لنا بألوان غاضبة ، إن عضوية الصرح تتأكد هنا ، وحسيته تؤكد معماريته .

سوف تنصهر الرؤية الأثيرة عند الفنان ، الرؤية النارية الوردية ، مع الرؤية الجديدة الصرحية الزرقاء ، هنا تكتمل العربدة المقنّنة ، ولا يصبح التجاور مجرد تواتر بل هو تركيبة معقدة ومتجانسة الأعضاء .

سوف أغامر بأن أشير إلى الخصائص الجديدة — الجديدة بمعنى أنها تمثلت تماما كل إنجازات المراحل السابقة وتخطتها :

* لم تعد طزاجة الألوان قيمة تشكيلية لها ما يشبه البراءة الطفلية ، بل أصبحت طزاجة غنية ، محنّكة ، فيها طبقات عدة من النضوج ، مع الاحتفاظ بصدمة براءتها فى الوقت نفسه .

* لم يعد التوازن فى اللوحة مجرد هارمونية ذات سلّم واحد ، إن صحبت الاستعارة من الموسيقى ، وهى استعارة تفرضها موسيقية العمل — بل أصبح التوازن متعدد الأصوات ، بوليفونيا ، أو على الأقل ازدواجى السلّم ، وله عمقٌ رنينه حفى ولكن غائر الصدى .

* لم تعد الصنعة الجيدة والإحكام الأدائى شيئا سافرا ، مبذولا للعين ، وهو دائما ضرورى ومطلوب وقد كانت له فعاليته التى لا شك فيها فى الأعمال السابقة للفنان ، وكان لهذه الصنعة التى هى مقوم أساسى وأولى لا غنى للموهبة عنه ، كان لها نورها الخاص المشرق ، أما الآن فقد أصبحت كامنة فى صلب العمل وكأنما هى تتخلل كل تضاعيفه بمكر وحذق حميد ، وإذا كانت العرامة ، والقوة ، تجتاح كل معالم الصنعة ، فالعرامة مع ذلك ليست تدفقا جامحا والعربدة ليست تخبطا ، بل السيطرة عليها تأتى من صنعة خفية ، داخلية ، تأتى من العمق .

* سوف نجد القيم المجازية هنا هى قيم الأوصال الجسدية المقطوعة والحية والمتضامة فى نشوة حسية وفى نسق معمارى معا ، لم تعد العربدة — النار الرحم — القوقع ، الزهرة — الورقة النباتية هى المعبر ، أو المجاز ، بل الطوايا والاستدارات والحَنْيات الأنثوية ، والقامات الصخرية ، والمسوخ الإلهية إن صحت العبارة،الثنايا الحميمة ، وبضاضة التقاء الخطوط والمساحات الغنية ، بعبارة أخرى هنا اقتحام لجسدانية عضوية حية ، ولم تعد الرموز النباتية ذات سيادة .

وعنف الجسدانية — عنف الغضب — هو الذى يغلف رقةً وحساسيةً مرهفة ، على عكس مرحلة الوردة مثلا حيث كانت الرقة والأثيرية هى التى تنطوى على بؤرةٍ غائرة من العنف .

أما القيم التشكيلية فلعل الصرحية التى ترددت كثيراً فى حديثى هى المميز الأول لهذه المرحلة ، كما أننا سوف نجد جرأة فى استخدام اللمعة المعدنية الكابية بإزاء مشتقات الألوان الساخنة الأرضية ، الأزرق والأحمر وتنويعاتها ، أما شفافية الألوان الضوئية ومشتقاتها فقد ظلت تُغلف

اللوحة ، هذا صحيح ، وتُحقق وجودَها فى اللوحة ، هذا صحيح ، ولكنها لم تعد هى الضوء الأساسى فى اللوحة ، كما كان الحال فى المراحل السابقة .

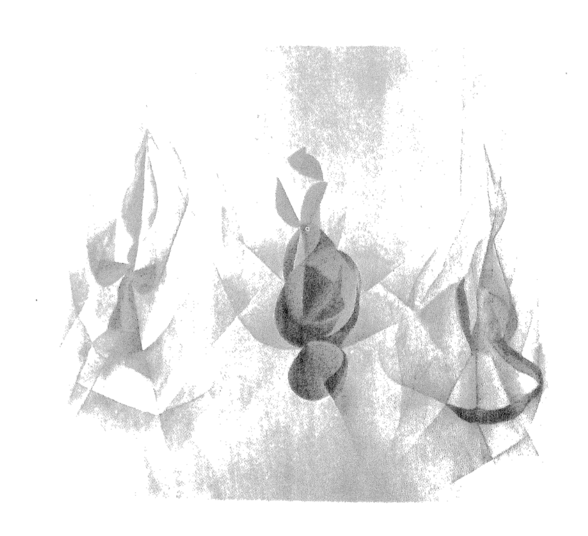
الرسالة فى هذه المرحلة هى رسالة الغضب والتمرد على القهر ورفض التردى ، وهى تأتى إلينا كأنها طاقة متفجرة تنبعث من اللوحة إلى صميم دواخلنا مباشرة ، وإن كان ذلك عبر تشكيل فنى بالغ القوة .

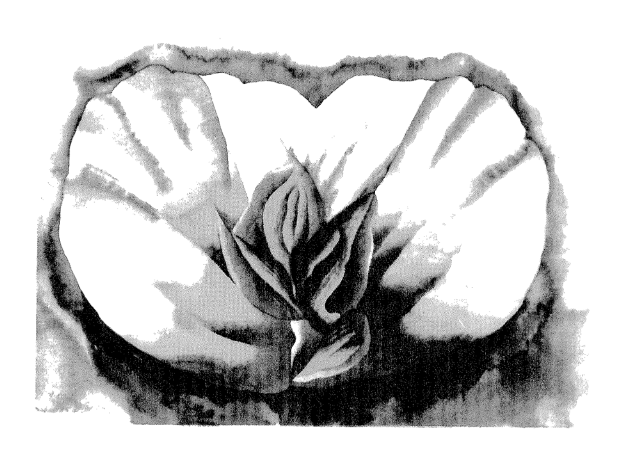
عدلى رزق الله ، على كل رهافته وشاعريته وموسيقيته ، فنان حسى وعضوى ، فنان عنيف وقادر ، ومقتحِم .

القاهرة : إدوار الخراط



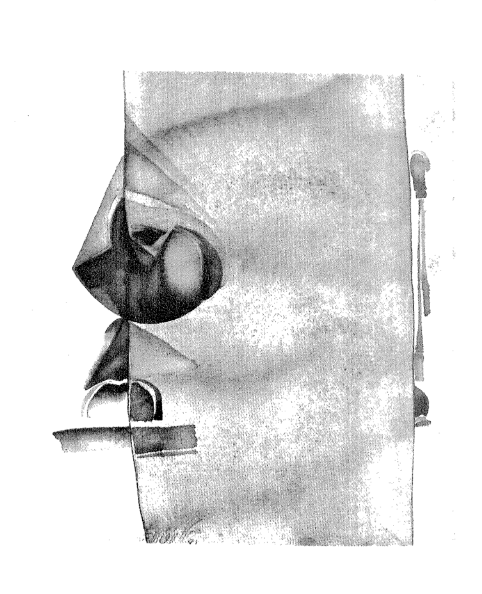
" مـائيـّات ٨٥ "
عـدلى رزق اللـه

















صورتا الغلاف للفنان عدلى رزق الله



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

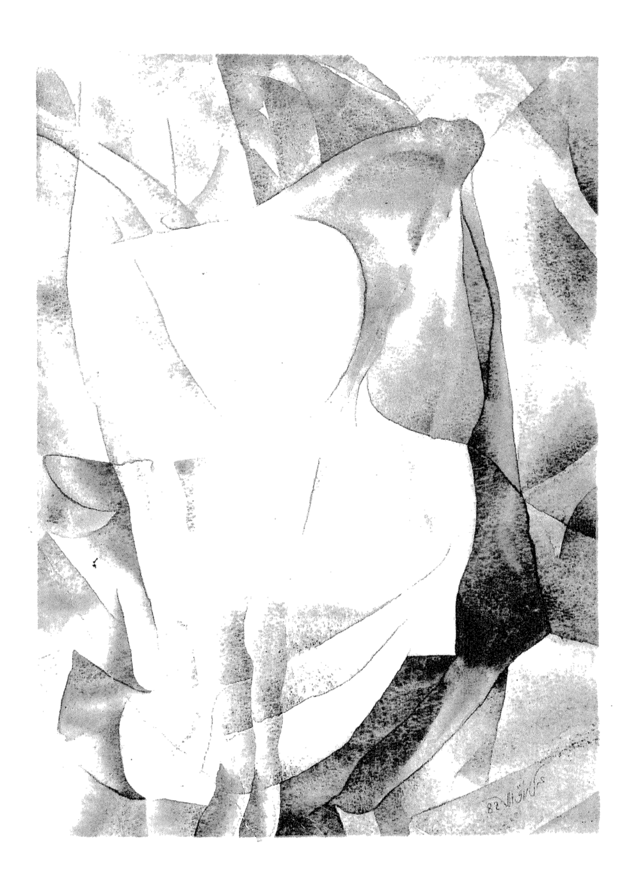
جار النبى الحلو

طعم القرنفل

« طعم القرنفل » . . قصص لها بالفعل طعم خاص ، أو نكهة خاصة . إنه ـ الطعم ـ كل جمال مجهول أو غامض ، قائم خارج ذواتنا ، نطمح إلى إمتلاكه ، أو حتى إلى مجرد تذوقه . . فما الذى يخلق للقرنفل طعمه ؟ هو فى ذاته ؟ أم تذوقنا نحن له ؟ ما الذى يصيب جمال العالم ، وأحلامنا حين نلمسه أو حين نحققها ؟ هل يتحدد الجمال ، أو السر ، بملامستنا له أو تجسيدنا إياه ؟ بين المطلق والحلم أو الوهم وبين التجسيد البشرى له ، تمتد قصص جار النبى الحلو أحد أبرز جيل الستينات المصرى ومن أكثرهم بعدا عن الضوء . تمتزج فى صوره وحكاياته وجمله عناصر من العالمين : عالم اللا محدود ، ونقيضه الذى يتحدد بملامسة الإنسان . . . وفعله له . هذه قصص تقرأ على مهل ، حتى نتذوق السر ، وطعم الجمال الغامض . . أو لكى نخلق بتذوقنا الطعم الذى كان كامنا داخلنا ، ومجهولا إلى أن يكتشفه لنا القرنفل ، أو نكتشفه نحن فيه !

٥٠ قرشـــا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الخامس • السنة الرابعة
مايو ١٩٨٦ — شعبان ١٤٠٦



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الخامس ● السنة الرابعة

مايو ١٩٨٦ – شعبان ١٤٠٦


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

الدراسات

الشعر

القصة

المسرحية

أبواب العدد



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

الحداثة فى الشعر

د. عبد القادر القط

تتخذ بعض القضايا شأنا خاصا فى الحياة الأدبية فى مصر والوطن العربى ، فيتردد الحديث عنها فى الصحف والمجلات ووسائل الإعلام الأخرى وفى الندوات الأدبية على نحو يمكن أن يقال إنه دورى أو موسمى . ومع ذلك لا نكاد ننتهى فيها إلى موقف حاسم يصرفنا عن الحديث عنها مرة بعد أخرى . ومن تلك القضايا التى لابد أن كثيرا منا قد شارك فيها بالرأى من قبل ، أزمة النقد ، والتراث والمعاصرة ، والحداثة فى الأدب . ولا شك أن وراء الإلحاح على هذه القضايا أوضاعا حضارية خاصة فى المجتمع العربى تؤثر فى مفهوم الأدب ورسالته فى الحياة والمجتمع ، وصلته بما يطرأ من تغير وتطور بين الماضى والحاضر .

وقد مر المجتمع العربى بعد انهيار الدولة العربية بعدة قرون من الركود أو الثبات ، حتى خيل إلى الناس أن الشعر قد بلغ صورته النهائية فى تجاربه وصوره وأشكاله ، وأن كل محاولة للتجديد لابد أن تدور فى فلك القديم ، وأن يقاس صلاحها بمقدار احتذائها قدر الطاقة لذلك القديم واتباعها لأنماطه وصوره وإيقاعه . ونسى الناس خلال ذلك الزمن الطويل من الثبات والركود أن الشعر العربى كان دائم التطور والتجدد ــ بمقدار ما تسمح به طبيعة العصر حينذاك ــ وأن الحداثة فى الشعر كانت موضع خصومة بين المحافظين والمجددين ، لكن المحافظين لم يستطيعوا أن يحولوا بين الشعر ودواعى التجديد والحداثة . وفطن كثير من النقاد إلى أن الحديث من الشعر لا ينبغى أن يقاس دائما إلى القديم ، بل ينبغى أن يتقبله الناقد والمتلقى بروح العصر ويدرك بواعث ما جاء به من تجديد وما حققه هذا التجديد من ظواهر لغوية وفنية .

وكذا يصور على بن عبد العزيز الجرجانى ــ صاحب الوساطة بين المتنبى وخصومه ــ صلة الحديث بالقديم ، ويدعو إلى أن يقيس المتلقى كل جديد من الشعر بمعيار القديم فيقول فى عباراته المحكمة الذكية ، مشيرا إلى أشعر المحدثين «فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول (أى الشعر القديم) يتبين فيها اللين فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا» .

ولم يكن الشعراء بأقل من النقاد وعيا بطبيعة ما يبدعون من جديد . وقد لخص أبو تمام القضية ووضح الصلة بين المبدع والمتلقى فى وضعها الحضارى الصحيح ، حين أجاب من سأله : «لم تقول ما لا يفهم» بجوابه المعروف : «ولم لا تفهم ما يقال ؟» على أن التجديد فى ذلك العصر ــ برغم ما دار من خصومة كبيرة بشأنه ــ ظل مرتبطا بالقديم إلى حد كبير لأسباب دينية وفنية معروفة . فقد أحس العرب حينذاك أن لغتهم التى تحمل إلى الشعوب دينهم وقوميتهم هى خير عاصم لهم من أن يذوبوا فى تلك الشعوب التى انضوت تحت راية الأمة العربية ، فإن التجديد فيها ينبغى أن يتم بشىء كثير من الحيطة والحذر . وكان مما أعانهم على ذلك ــ فى مجال الشعر ــ أن الشعر الجاهلى وبعض الشعر الأموى كان هو تراثهم الشعرى الأوحد الذى كان لابد أن يتتلمذوا عليه ، ويستمدوا منه كثيرا من صورهم وأخيلتهم وأنماط تعبيرهم .

* من أوراق المؤتمر الثانى لأدباء مصر فى الأقاليم الذى عقد بمحافظة الإسماعيلية فى الفترة من ٧ إلى ١٠ إبريل ١٩٨٦ .

أما عصرنا الحديث فقد حفل منذ بداية هذا القرن بتطور حضارى ضخم متعدد الجوانب شهد الشعر من خلاله موجات متعاقبة من التجديد ، ارتبطت أولاها بقضية التراث ؛ إذ كانت فى ذاتها إحياء لمقومات الشعر العربى القديم إبان ازدهاره وعبرت الثانية عن امتزاج القديم بالجديد فى حركة تجاوزت الإحياء إلى التجديد عند شوقى ونظرائه ، وجاءت الثالثة لتصور الوجدان الذاتى للشاعر فى معجم شعرى جديد وصور شعرية مبتكرة . ثم كانت حركة الشعر الحر التى امتدت منذ ظهورها حتى اليوم فى ثلاثة أجيال من الشعراء ، جيل الرواد ، ثم من تلاهم ، ثم شعراؤ نا الشباب الذى يمكن أن تدور حول شعرهم اليوم قضية الحداثة .

وبتعاقب تلك الموجات التالية زال ما قر فى نفوس الناس من ظن بأن الأشكال الشعرية القديمة بتجاربها وأنماط تعبيرها وإيقاعها ، شىء ثابت لا مجال للخروج عليه . وأكد ذلك ما طرأ على حياة الناس فى وجوهها المختلفة من تحول كبير ، وما جدّ فى الأدب نفسه من أشكال ليس لنا بها عهد فى التراث كالمسرحية والرواية ــ فى صورتها الحديثة .

والحق أن الشعر فى عصرنا الحديث لم يعد بمعزل عن غيره من فنون القول أو الفنون الأخرى كالموسيقى التى تطورت منذ بداية القرن إلى اليوم تطورا باعد بينها وبين صورتها الأولى ، وكالرسم والتصوير اللذين تأثر بهما فن الشعر إلى حد كبير . ولم يكن الشعر بمعزل عن الفلسفات الجديدة فى الأدب والفن والفلسفة وعلم النفس حتى أصبح من الخطأ أن ينظر إليه كأنه فن مستقل بذاته لا يستمد إلا من التراث وما قد يطرأ على اللغة وأساليبها من جديد .

وحداثة الشعر فى عصرنا ــ إذن ــ غير الحداثة فى أى عصر مضى ، لأن إيقاع التطور فى العصر الحديث وتشابك جوانب الحضارة فى الأدب والفن والعلم وتعدد الاهتمامات ، وتباين ميول المتلقين ومعارفهم ، كلها تحتم ألا يقاس الجديد فى الشعر بمقدار صلته بالقديم ، بل بما يحقق من إبداع تستدعيه طبيعة العصر ، ويرضى أذواق محبى الشعر ، إذ يجدون فيه صورة فنية موفقة ، لوجدانهم وقضايا عصرهم .

على أن التخلى عن الحكم على صلاح الجديد بقياسه إلى القديم ، لا يعنى نبذ القديم بالضرورة ؛ فللتراث امتداد طبيعى فى الأجيال ، لكنه امتداد يختلف باختلاف الثقافة والظروف ، ولا يتم عن قصد لكى يقيم توازنا بين التراث والمعاصرة كما يدعو كثير من الدارسين ، بل يجىء من طبيعة الحياة وامتداد الماضى فى الحاضر إلى المستقبل .

لكن خلافنا على معنى الحداثة ينبع من أن المجتمع العربى ــ برغم ما أشرت إليه من تحول حضارى كبير ــ لم يتطور تطورا متساويا أو متناسقا فى جميع جوانبه ؛ لذلك تتعايش فيه مذاهب أدبية لا يفترض أن يعيش بعضها جنبا إلى جنب فى عصر واحد ، إذ يمثل كل مذهب مرحلة حضارية ينبغى أن ينقضى بانقضائها . فمازال بيننا من يطرب لشعر الكلاسيكية الجديدة ويعده صوت العصر ، ومن يعشق الشعر الوجدانى أو الرومانسى ومن ينتصر للشعر الحر فى مرحلة من مراحله الثلاث .

ولا شك أن شعرنا العربى القديم ــ على اختلاف العصور ــ حافل بالروائع . لكن تذوقنا له ينبغى أن يكون فى إطار المرحلة التى أبدع فيها بكل مقوماته اللغوية والفنية والحضارية ، ولابد أن نقرأه على أنه تراث نطرب له حين نرفع ما قد يكون الزمن قد ضرب بيننا وبينه من حواجز لغوية أو نفسية أو حضارية . لكننا لا ينبغى أن نظلم دائما ما نأتى به من جديد نابع من حاجة العصر الذى نعيش فيه بأن نقيسه إلى ذلك القديم .

على أن للشعر ــ كما لكل فن ــ قوانين سواء كانت قديما أو حديثا . ويخطىء من يظن أن الحداثة هى التحلل من القيود فى حرية فردية يتيح كل شاعر لنفسه من خلالها حرية التصرف فى المعجم والأسلوب والصورة والوزن . وكل حركة شعرية جديدة لابد أن تكشف نماذجها عن قوانين مطردة بالرغم مما قد يكون بينها من بعض الخلاف ، وإلا كانت مجرد تجديد من أجل تحطيم القديم فحسب .

ويشهد الشعر الحر فى مرحلته الثالثة تحولا خطيرا على أيدى الشباب من شعرائه الذين باعدوا بينه وبين مرحلتيه السابقتين ، وحاولوا أن يستجيبوا لطبيعة العصر وقضاياه ومشكلاته التى ينوء بها ضمير الشاعر ووجدانه الحساس ، ولا يستطيع لها ــ مع ذلك حلاً . لكن استجابتهم انتهت فى الأغلب إلى أن تكون ردود أفعال ، بما فى رد الفعل من حدة ومبالغة وهكذا انتهوا فى كثير من نماذج شعرهم ــ متأثرين ببعض نظريات الأدب والفن الجديدة وببعض روافد من الشعر الغربى ــ إلى استخدام جديد للغة وبناء خاص للأسلوب يكاد ينتهى فى تفكك عبارته وتحللها من منطق اللغة إلى ما يشبه السريالية .

لا شك أن اختلاط أمور الحياة فى العصر الحديث ، وتناقض القيم ، والخوف مما يمكن أن يلحق الإنسانية من دمار ، والصراع بين الحق والقوة ، وحيرة الفرد بين الحرية وكثير من

نظم الحكم فى العالم ، كلها عناصر تدعو إلى ذلك الاختلاط فى الصورة الشعرية فى بعض الأحيان ، وإلى أن ينسحب الشاعر من ذلك العالم المضطرب إلى عالمه الداخلى لكن عالمه الداخلى فى الحقيقة ليس أقل اختلاطا واضطرابا ، وهو إذا لم يوطن نفسه على الاتصال بالعالم الخارجى يصبح مفهومه للحياة تجريدا أقرب إلى الأحلام أو الكوابيس . وهكذا تبدو كثير من نماذج هذا الشعر .

والصلة بين المبدع والمتلقى تقوم فى الشعر من خلال رموز لغوية مشتركة وعرف أسلوبى مألوف . والمتلقى المثقف يحس بما يحس به الشاعر نحو العصر الحديث ولا ينكر عليه أن يتجاوز تلك الرموز فإذا تجاوز الشعراء جميعا عرف المتلقين المثقفين المدركين لطبيعة العصر وقضية القديم والجديد ، كان الشعر قد تخلى عن رسالته فى التعبير عن قضايا عصره ووجدان متلقيه وأصبح مجرد تعبير فردى عن وجدان الشاعر وحده .

ومن الملحوظ أن كثيرا من هؤلاء المتلقين المثقفين المحبين للشعر الواعين لطبيعته قد بدأوا يشعرون بالحيرة أمام هذه النماذج فى تجاربها الذاتية الملفقة وأساليبها المفككة ولغتها الركيكة . وبدأت دائرة المتلقين للشعر تضيق يوما بعد يوم وبخاصة أن الشعر لم يعد فى هذا العصر الفارس الأوحد فى الميدان ، بل جدت أشكال أدبية أو تطورت واستأثرت باهتمام كثير من عشاق الأدب كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، وهى أشكال بطبيعتها تستمد تجربتها فى الأغلب من واقع الحياة وتصور قضاياها ونماذجها البشرية ، ويجد المتلقى فيها كثيرا من همومه ووجوه حياته وحياة مجتمعه . ويخشى إذا ظل الشعر يدور فى تلك الدائرة المغلقة . بدعوى الحداثة والتجديد ــ أن يفقد معظم محبيه إلى الأبد .

ويشكو هؤلاء الشعراء ــ عادة ــ من إعراض النقاد المعروفين عن دراسة شعرهم وتقديمهم إلى الناس ، لكن لهؤلاء النقاد عذرهم ؛ إذ يواجهون بأنماط من الشعر يصعب عليهم أن يكشفوا قيمه الفنية الجديدة كما يراها أصحاب هذا الشعر . ويحاول بعض الشباب من النقاد ــ ممن يعايشون هذه الحركة ــ أن يدرسوا هذا الشعر ويقدموه إلى الناس غير أن دراستهم فى الأغلب تجيء تبريرا للحركة ودفاعا عنها ، لا دراسة لنماذج مفردة يحاول الشاعر من خلالها أن يبين بصورة مقنعة طبيعة ذلك الشعر وطريقة استخدامه للغة وتجديده فى الأسلوب والوزن وهم فى دفاعهم العام يجارون الشعراء فى الغموض والتهويم واللجوء إلى التفسير والتأويل الذى لا يحتمله النص . وقد أصبح التأويل والتفسير من آفات نقدنا الأدبى فى هذه الأيام فى الشعر والمسرح والرواية . وهو باب مفتوح لا سبيل إلى معرفة وجه الحق فيه ، وكثيرا ما يحمل النصوص أكثر مما تحتمل ويضعها فى منزلة أعلى بكثير من منزلتها الحقيقية .

إن الحداثة تعنى أن يكون الشعر صورة فنية لطبيعة العصر الحديث غير مرتبطة عن عمد بالقديم إلا بمقدار ما يمتد القديم فى الجديد امتدادا طبيعيا يصل الإنسان بتراثه وما فيه لا على سبيل الاحتذاء بل بالانتفاع بما فى التراث من عناصر مازالت صالحة للبقاء . والحداثة استشراف للمستقبل ورغبة فى التغيير إلى أفضل . فى الصورة التى تلائم كل فن ولا تخرجه من الفن إلى وسائل مباشرة للإصلاح . ولن يكون الشعر قادرا على المشاركة فى هذه الرسالة الجديدة إلا إذا ظلت الصلة قائمة بين المبدعين والمتلقين من محبى الشعر المثقفين بثقافته ، فإذا انقطعت هذه الصلة خفت الصوت الشعرى الذى لم يعد الصوت الفنى الأوحد فى هذا العصر الحديث .

القاهرة : د. عبد القادر القط

دراسة

لعبة الأقنعة بين الفن والفكر

د. نبيل راغب

يبدو أن هناك مفهوما شائعاً وخاطئاً للقصة القصيرة فى مصر والعالم العربى يوحى لكتاب كثيرين بأن هذا الفن سهل فى ممارسته لأنه لا يستغرق وقتا طويلاً أو جهدا مضنيا . والدليل العملى على هذا المفهوم ، ذلك الركام الضخم للقصص القصيرة التى يتم نشرها بطريقة أو بأخرى ، بحيث يعجز الناقد النشيط عن الإلمام العابر بها ، وإذا نجح فى مسعاه فإنه لا يجد بينها ما يبشر بأديب مجيد يملك أدوات فنه لتجسيد نظرته تجاه المجتمع والكون والحياة . فالقضية ليست مجرد انطباعات شخصية أو صور فوتوغرافية أو لمحات عابرة أو شذرات متناثرة او تعليقات فكريه من خلال شخصيات ومواقف ، بل هى أعمق من هذا بكثير سواء على مستوى الفن أو الفكر . فلابد من الثقافة العريضة العميقة فى شتى مجالات المعرفة ، والدراية المتأنية بالأساليب والأدوات الفنية المتعددة لممارسة فن القصة القصيرة .

ولذلك فان ابتهاج الناقد لابد أن يكون عظيما عندما تقع يداه على قصص تبشر بالخروج من وسط هذا الركام الثقيل الجامد الخانق . كان هذا شعورى عندما قرأت أول مجموعة قصصية للأديبة منى رجب بعنوان « لعبة الأقنعة » . فبعد القصة الأولى فى المجموعة أدركت أننى أمام أديبة تدرك أسرار صنعتها وخبايا فنها الذى يجسد نظرتها تجاه المجتمع ، ويعرى فى الوقت نفسه التيارات الخفية التى تحرك هذا المجتمع والتى نادرا ما تطفو على سطح صراعاته برغم أنها السبب الجوهرى لها . وبعد الانتهاء من المجموعة كلها تأكدت من ميلاد أديبة جادة ناضجة .

فى القصة الأولى « حينما هرب الدجاج » نلتقى بشحنة فلسفية مكثفة تنهض على لحظة عابرة فى حياة الشخصيات لكنها تجسد حركة الحياة وتعرى الدوافع الحقيقية وراءها . ذلك أن المؤلفة تتخذ من عينها عدسة تلتقط اللحظة الموحية المكثفة من الواقع المعاش ، لحظة مواجهة بين الموت والحياة التى تنتصر دائما برغم كل العقبات والعوائق ، لكنها تنتصر كى تثبت أن الحياة والموت وجهان لعملة واحدة هى الوجود كله . ذلك أن حتمية الموت تقابلها حتمية الحياة وبذلك يتعادل طرفا الجدل الكونى كى يستمر الوجود .

وتتجنب منى رجب الوقوع فى براثن التأمل الفلسفى الذى قد يجرفها بعيدا عن حدود البناء الدرامى لقصتها ، وذلك من خلال السرد المكثف الذى يوظف الخلفية الوصفية برموزها وإيحاءاتها ودلالاتها دون تصريح مباشر أو تقرير سطح . كذلك فإنها تلجأ إلى السخرية المريرة فى محاولة لبلوغ أعمق قاع لمعنى الحياة . فمثلا تصف سيارة الموتى التى شرعت فى حمل الراحل الغالى فتقول :

« حين فتح باب سيارة الموتى السوداء العتيقة تدافعت النساء يتسابقن لأخذ مكان لمصاحبة الراحل الغالى : أمه وابنة عمه وخالته وابنة خالته والجارات والقريبات . لم يستطع سائق السيارة البدين أن يعترض على الحمولة الزائدة أمام شراسة

اندفاع هذا الطوفان الهادر . ألجم لسانه وصمت مرغما على مضض معاونا آخرهن على الصعود لتأخذ مكانها بجوار مقعده » .

ثم تجسد منى رجب ما يدور فى داخل الشخصيات عندما نرى السائق وهو يتشبث بكل قوته بعجلة القيادة حين رأى أمامه بركة كونتها مياه المجارى فى وسط الكوبرى . وعلى الرغم من كل عوامل اليأس والإحباط فإن الأرملة الحزينة فى نهاية القصة تراقب دجاجة خائفة اقتربت من سيارتها تبحث عن مأوى بعيد عن الأيدى الممتدة . أدارت لها ظهرها وتشاغلت بإزالة عرقها . دنت منها حتى دغدغت بمنقارها قدمها وتراجعت مختبئة فى مؤخرة العربة المفتوحة . حركت قدما خجلى ثم سحبتها فى استحياء وترود الى جانب الأخرى . تلفتت مرة أخرى فلم تجد أحدا يكترث بها ، وحينها اقتحم ترودها صرخة طفلها يتلهف عودتها الى المنزل لتطعمه ، وجدت نفسها بلا وعى تتقدم لتمسك بالدجاجة الهاربة .

كذلك فإن التناقض بين غطاء الريش الأبيض للدجاج الهارب من القفص الساقط وبين ملابس الحزانى والثكالى والأرامل السوداء كان تضادا فنيا دراميا تشكيليا بين الحياة والموت بعد أن نجحت مجموعة الدجاج الهارب فى قلب الموقف رأسا على عقب .

ولعل من مقاييس جودة القصة القصيرة بصفة عامة أنه يستحيل تلخيصها . فهى ليست مجرد « حدوته » لكنها موقف درامى محدد تجاه الحياة كلها ، وإن كان ينظر إليها من زاوية خاصة جدا . لكنه يملك البناء العضوى المتفاعل الذى يجعله جسما حيا يستطيع أن يستقل عن الحياة الأم . وهذا ما ينطبق إلى حد كبير على هذه القصة ومعظم قصص هذه المجموعة . وهذا الجسم الحى لا يتأتى إلا من خلال توظيف كل الأحداث الفرعية لتطوير الموقف الرئيسى . فمثلا كان اكتظاظ السيارة بالنسوة البدينات ، وبركة المجارى فى وسط الكوبرى سببا فى ارتطامها بمؤخرة اللورى وسقوط عشرات أقفاص الدجاج من عليها مما أدى بنا الى لحظة التنوير فى نهاية القصة والتى منحتها معناها الكلى .

فى قصة « ذهب ولم يعد » توظف منى رجب نفس الوصف الموحى بمعاناة بطلها من خلال الثعبان البشرى الطويل الذى يتلوى ليلف ثلاث حارات ، ذيله يتحرك حثيثا فى سكون ، جسده طابور يزحف إلى الأمام تحركه شعور سوداء ، وعمائم ملفوفة ، وطواق بيضاء صغيرة ، تعتلى وجوها سمراء غارقة فى العرق .

بعد هذا الوصف لابد أن يتشرب القارىء الجو العام للقصة ، ونوعية البطل المطحون الذى قرر السفر إلى إحدى دول البترول كى يتمكن بعد ذلك من شراء تليفزيون يضعه على قدم المساواة مع جيرانه الذين يملكون هذا الجهاز السحرى . لم يكن مقتنعا بهذه الفكرة أول الأمر ولكن مع إلحاح زوجته حتى يتمكن أيضا من الحصول على المال اللازم لتجهيز ابنته العروس التى خطبها طبيب الوحدة الصحية ، قرر أن يخوض التجربة التى خاضها كثيرون من قبل برغم أنه بلغ الستين وأن البلهارسيا قد أكلت كبده ، والتهم الدواء نقوده ، وأتخم صدره بدخان نفث معه همومه وملأه بشخشخة .

كان البطل يبحث عن معنى لوجوده حتى لو تعلق بالوهم الذى لن يتحقق . فى الطابور الطويل الممل ، غمره العرق واكتسحه الدوار حتى سقط مغشيا عليه ، لكن عندما أفاق أصر على فكرته : « خد بيدى يا بنى لأقف فى الطابور ، على الأقل سيقولون ذهب ولم يعد » أى أنه يريد أن يثبت وجوده حتى ولو ذهب بلا عودة . ولذلك فالوجود والعدم ليسا نقيضين ولكنهما وجهان لعملة واحدة . فمعنى الحياة موجود فى اللحظات العابرة والمظاهر البسيطة كما هو موجود فى اللحظات المصيرية والملحمية . ومن هنا كانت معظم شخصيات منى رجب من الطبقة المطحونة التى تجد تحقيق ذاتها فى أمور قد تبدو من التوافه بالنسبة لطبقة أخرى . ذلك أن معنى الحياة يختلف باختلاف زاوية النظر إليه اختلاف بصمات الأصابع . ومن الواضح أن منى رجب تكتب عن المطحونين والكادحين والفقراء بحب إنسانى كبير يكاد ينضح على كلماتها وجملها ، لكنه فى الوقت نفسه لا يفقدها موضوعيتها الدرامية .

فى قصة « كل هذا الرواج » تجسد المؤلفة قضية الحلال والحرام دون الوقوع فى خطأ الوعظ والإرشاد والتقرير الأخلاقى ، لأنها من خلال تطور تيار الوعى فى شخصيتها الرئيسية تثبت بأسلوب فنى درامى أن الحلال القليل أفضل من الحرام الوفير ، برغم كل الضغوط الاجتماعية التى قضت على أى وازع أخلاقى ، أوعلى حد قول المؤلفة : حين تلح الأشياء يسهل التغافل ، ويصبح التحايل على المعيشة هو المبدأ السائد خاصة إذا كانت الثغرات الاجتماعية تسمح بمثل هذا التغافل والتساهل والتسلل . وعلى الرغم من وقوع البطل تحت وطأة الضغوط والإغراءات ، وعلى الرغم من نجاحه فى تجربة الاشتراك فى الحرام ، والحصول على المال الذى مكنه من شراء لذيذ الطعام الذى طالما سال له لعاب زوجته وأبنائه ، فإنه فى نهاية القصة تنتقى له زوجته تفاحة لامعة من الطبق الكبير وتقدمها له ، فيوافق فى امتعاض برغم أنه لم يكن قد أكل طوال

النهار ، لكنه حين قضمها بين أسنانه تسربت إلى حلقه منها قطرات لم يذق قدر مرارتها يوما . . قبل هذا .

هكذا تجسد لنا التجربة الحية الإنسانية الدرامية ، التجربة الأخلاقية دون أى تدخل من المؤلفة . فرسالة الفن بلوغ وجدان المتلقى وفكره من خلال تجربة انفعالية تعيد صياغة نظرته إلى المضمون الأخلاقى المطروح فى العمل الفنى دون إلقاء تعليمات وإرشادات أخلاقية لابد أن تقابل بالاستهجان أو الرفض أو اللامبالاة على أقل تقدير .

فى قصة « لعبة الأقنعة » التى أخذت المجموعة عنوانها ، يقترب أسلوب منى رجب من السيريالية والتجريدية والرمزية بعد الواقعية النقدية التى وجدناها فى القصص السابقة . وهذا لا يعنى انحرافا فى المنهج الفنى للكاتبة ، بل يعنى خصوبة درامية قادرة على الاستفادة بكل الأساليب التى رسخت فى الأدب العالمى ، والتى هى أساسا فى خدمة الأدب وليست مفروضة على الأعمال الأدبية من خارجها . فإذا كانت الواقعية النقدية موقفا حاسما وكاشفا لجهامة الحياة وكآبتها ، فإن السيريالية والتجريدية والرمزية تكثف وتركز على الخطوط الأساسية المشكلة لهذه الحياة ، بصرف النظر عن التفاصيل والجزئيات الواقعية التى قد تميع من حدة التكثيف والتركيز .

ولذلك يرتقى الوصف فى هذه القصة إلى درجة الكثافة الشعرية بكل حدثها وثقلها وتركيزها وذلك لبلورة المدى الذى بلغته ضغوط المجتمع فى انفصام شخصية الإنسان حتى أصبح عاجزا عن التواءم والتناغم ليس فقط مع المجتمع المحيط بها بل مع نفسها . تقول البطلة : « ذات يوم قررت أن أتحرك من مكانى . ناديت على نفسى من خارج المستنقع لعلى أفلح فى بث الثقة فى نفسى المتدهورة بغية الخروج منه . لكن ذبذبات صوتى لم تخرج بعيدا عن دائرة فمى . تاهت وسط أشجار الغابة المتشابكة ومعارك سكانها الغافلين . »

والصراع الدرامى كله ينبع من تيار الشعور التائه مع الحقيقة الضائعة وسط زيف الأقنعة . فقد تفحصت البطلة من حولها ، فوجدتهم يستمتعون بأنهم لا يشعرون ولا يفهمون . بل ربما تكون قد غالت فى مطالبتهم بإيقاظ الصدق الذى مات بداخلهم . لذلك هادنتهم لكنها لم تصبح مثلهم . أغمضت عينيها وأذنيها كثيرا ، وأطبقت فمها على لسانها ، ولم تعد تحدثهم عن المبادىء الضائعة . فقد بقيت مكانها مرغمة حتى تتعلم لعبة الأقنعة .

وتيار الشعور نفسه يتدفق ليحتوى قصة « العانس » التى تذكرنا بقصة « المعلمة » لتشيكوف . فكل تيارات السرد تنبع من بؤرة الشعور عند البطلة ثم تعود لتصب فيها . لكن الأهم من ذلك أن منى رجب تبدأ فى هذه القصة إحدى النغمات القوية التى تردد صداها كثيرا وعاليا بعد ذلك فى معظم قصصها . هذه النغمة تتمثل فى مأساة المرأة التى تحاول إثبات وجودها فى مجتمع متخلف لا يرى فيها إلا عورة يجب أن تختفى تماما حتى لا يقع الرجال « الأنقياء » فى براثن غوايتها .

ومرة أخرى تتفادى منى رجب الحماس العارم حتى لا يجرفها إلى النبرة العالية والخطابة المتشنجة ، بل تتمسك بنظرتها الموضوعية المتزنة بحيث لا تقع فى خطأ الأديبات اللاتى يتشيعن لجنسهن بحيث يتحول الرجل فى قصصهن إلى كائن مستبد أو شيطان رجيم ، وتكون النتيجة أن الفجوة تزداد اتساعا وهوة بين الجنسين اللذين يتحولان بالتدريج إلى معسكرين متعادين .

ففى هذه القصة تبلور منى رجب حاجة الأنوثة إلى الرجولة ، وحاجة الرجولة إلى الأنوثة مهما ادعى الرجل قدرته على الاستقلال والسيطرة والسيادة . فلا فرق بين عبير الأمومة والزواج وعبير الرجولة إذا أحس الرجل بكيان المرأة معه وليس إذا طمس وجودها وأغلق عليها الأبواب . ومع ذلك لا تزال قضية حرية المرأة قضية شائكة وعسيرة ، فالمرأة التى تفشل فى العثور على الرجل المناسب وتضطر إلى العيش فى عزلة واستقلال ، لابد أن تواجه اتهامات عسيرة ، وتشعر دائما بأن ظهرها مكشوف لسهام الآخرين المسمومة . وكأن المجتمع كله موجه ضدها . وهذا شىء طبيعى ومتوقع ، لأنه مجتمع الرجل .

من هنا كانت مأساة المرأة التى تجبر فى النهاية على العيش مع أى رجل ، أيا كان هذا الرجل ، وذلك تطبيقا للمثل الشعبى : « ضل راجل ولا ضل حيط » ، حتى لا يفوتها القطار وتتحول إلى تلك الشخصية البائسة اليائسة التى يسميها المجتمع العانس ، فى حين يمكن للرجل أن يظل طول عمره بلا زواج دون أن يمسه أحد بكلمة ، بل يظل يفخر بأن له صولات وجولات فى عالم العشق والغرام منعته من أن يضيع حياته الثمينة الممتعة مع زوجة .

أما المرأة فيبدو أن المجتمع قد حكم عليها بالذل والضياع من المهد الى اللحد لذنب لم ترتكبه إلا كونها امرأة . وهذه قمة المأساة التى تفوق مآسى الإغريق ، لأن البطل فيها يشارك مأساته - سواء بوعى أو بلا وعى - بحيث يصبح فى النهاية مسئولا عما ارتكب وعليه أن يدفع الثمن . أما المرأة فى المجتمع المتخلف فقد ارتكبت أبشع جريمة يوم ولدت أنثى .

فى قصة « أن أكون » تعلو نفس النغمة الثورية فى شحنة مكثفة لا تزيد على ثلاثين سطرا ، تبلور سطوة رغبة البطلة فى الانتماء لذاتها ، لكن الرجل لم يفهمها عندما قالت له : « أريد أن أكون . . وليس أن تكون أنت ولا أكون » . . « ليس بمقدورى أن أدفن طاقاتى لأرسم على الرمال ظلا تائها فى أرض قفراء لامرأة لن تكون أنا » . ولذلك وجدت نفسها بين فراغات الأعمدة المتآكلة فى البناية الخرساء التى يحلمان بسكناها منذ سنوات ، فى ذلك المساء الخريفى حين زأرت ريح شعواء ، وقفز كلب أجرب مذعور من وسط الأتربة الهائجة ليوحى بحقيقة ما سوف يحدث بعد ذلك ، وكانت نتيجة رفضها لإكمال مسيرة الحياة برغم فقدها لعذريتها ، مما يفرض عليها أن تعتمد عليه إلى الأبد . ومع ذلك وجدت أن كيانها لا وجود له معه ، وهى قادرة على تحمل تبعة ما جرى لها مهما كانت النتائج .

وإذا كانت هذه قضية فتاة فى مقتبل العمر ولا نقول مأساتها ، فإن منى رجب تقدم فى القصة التالية « لم يذكرها أحد » قضية امرأة فى خريف العمر ، امرأة أدت رسالتها على أكمل وجه لكن مكافأتها كانت أن وجدت نفسها فى صحراء شاسعة من الوقت تحيط بها ، فليس هناك من يسأل عنها مجرد سؤال ! حتى فى عيد ميلادها الذى انتظرت فيه ابنتها وزوجها وحفيدتها التى صنعت من أجلها بلوفر سهرت ليلتين لتقدمه لها ، اندهشت ابنتها لهذا العناء الذى بذلته لأن البلوفر الجاهز أسهل وأكثر تحملا ، ولإصرارها على التمسك بهذه الصورة البالية : صورة الأم المضحية التى تقضى يومها فى أشغال التريكو والكروشيه وطهى الطعام للأبناء !

وسرعان ما استأذنت الإبنة والزوج والحفيدة معتذرين بضرورة الانصراف من أجل الاستيقاظ مبكرا فى اليوم التالى وقد نسوا البلوفر الصغير راقدا على المائدة جثة هامدة . وككل ليلة ابتلعت قرص الغاليوم المعتاد ليعينها على نوم صارت تستجديه ، ولسان حالها يصرخ داخلها فى صمت : « لماذا استخدمت من أجل الغير أبشع استخدام ؟؟ » ذلك أن الرجل لم يكن مصدر مأساة المرأة هذه المرة ، بل امرأة أخرى وابنتها على وجه التحديد دون أن تدرى أو تقصد . فقد قضت ضغوط الحياة على كل بوادر التآلف والتعاطف بين البشر ، وكان نصيب الأسد من هذه الضغوط للمرأة التى لم تجن فى شيخوختها سوى الإهمال واللامبالاة فى عيد ميلادها ، وذلك من الآخرين الذين أفنت حياتها من أجلهم .

وكعادة منى رجب فإنها لا تطلق أسماء على شخصياتها ، وكأنها بذلك تريد أن تخرج من نطاق التخصيص إلى مجال التعميم . فنحن نقابل الأم والإبنة والزوج والزوجة والإبن والإبنة والحفيد والحبيب والعاشق والصغير والكبير والعانس والمرأة والبطل وغير هؤلاء بلا أسماء حتى يمكن أن يمتد النمط ليشمل أكبر عدد ممكن من القراء الذين يتعاطفون مع الشخصيات من خلال الرحلات التى يقومون بها فى وجدان الشخصيات ، هذا الوجدان الذى غالبا ما يشكل العمود الفقرى للأحداث والمواقف سواء أكانت تجارب فى الماضى أم مخاوف فى الحاضر أو آمال فى المستقبل . منه تنبع التيارات الرئيسية سواء أكانت مادية أو روحية أو فكرية وفيه تصب أيضا بعد أن تصوغها التجربة أو المحنة أو القضية بحيث تتغير نظرة الشخصية إلى الموقف الراهن بخروجها من استغراقها أم تورطها فيه .

نفس النغمة السائدة تعود كأقوى ما تكون فى قصة « مغامرة » التى تجسد القوة الخفية للمرأة فى مواجهة الضعف الخفى للرجل ! كان ينتظرها حتى تأتى زاحفة تطلب الانضمام إلى مملكته لتصبح دليلاً آخر فى قائمة رجولته ، لكنها ضربت بيديها الجدران فسقطت تلال من الملح الهش أغرقته حتى غطت رأسه .

ولعل منى رجب فى هذه القصة بلغت حدا بعيدا فى التجريد والتكثيف والتركيز حتى تحولت القصة الى رصاصة فكرية منطلقة بسرعة البرق كى تصيب الهدف فورا ، ساعدها على ذلك اللغة الشعرية بألفاظها المشحونة بأكبر قدر ممكن من المعانى وظلالها ودلالاتها وإيحاءاتها .

فى قصة « الحبل السرى » تبلور المؤلفة شقى الرحى اللذين تقع بينهما المرأة عندما تشدها الأمومة من طرف ، وتجذبها ضرورات الحياة من طرف آخر . ومع ذلك لا تنسى أن تعبر عن أمنيتها بأن يصبح ابنها رجلا بمعنى الكلمة ينتمى إلى عالمه لا إلى جنس وجدت نفسها رغما عنها تنتمى إليه ، وذلك فى مواجهة شقاوة طفلها عندما يفتح خلسة أحمر الشفاه ويشرع فى تلطيخ وجهه به . ويبدو أن الله قد عوض المرأة ما حرمها المجتمع منه ، يكفى غريزة الأمومة الجارفة الطاغية الجامحة التى تجعلها طوال النهار مشدودة إلى طفلها بذلك الحبل السرى المعلق بينهما ، يبدأ من عنده وينتهى حيث تكون .

فى قصة « على دكة خشبية صغيرة فى باريس » نجد البطلة مجرد بقايا امرأة بعد أن طحنها الآخرون . على الدكة التى جلست عليها رأت ورقة صفراء صغيرة تسقط وتغوص داخل الماء . آلمها سقوطها كأنما أخذت قلبها وأسقطته معها ، فهى مثلها تماما هشة متكسرة غارقة فى دوائر لا نهائية . أى أنها

المعادل الموضوعى الذى يجسد ضياعها حين تصرح : « تعبث من المجاهدة المتواصلة فى سبيل نفسى وغيرى » .

فى قصة « يد امرأة » نضع أيدينا على التكنيك التجريدى الذى تتبعه منى رجب كما لو كانت فنانة تشكيلية تكتفى بأقل قدر ممكن من ضربات الفرشاة حتى لا تدخل فى متاهة التفاصيل والجزئيات . تختزل مغامرات بطلها النسائية فى أسطر قليلة إيمانا منها بأن الفن ينهض على الحذف والاختيار أكثر من اعتماده على الإضافة والإطناب . تقول :

أسماء وأسماء تعاقبت وتداخلت وتناثرت وسط طريقه ، لكنهن كن دائماً يحطنه بشباك عنكبوتية من الحرير الأنثوى الناعم . . شباك حمراء وبيضاء وشقراء وسمراء . . وقع بين براثن خيوطها فلم يستطع الإفلات منها . خدرته بالثقة وجعلته فى بعض الأحيان يبدو وكأنه يطير ولا يمشى ، كان متيقنا أن فيه تلك القدرة المغناطيسية التى تبعث فى النساء الرغبة فى الاقتراب منه والتباهى بالالتصاق به . »

أى نفس الغرور الذى ترسب عبر الأجيال والقرون داخل الرجل ، والذى جعله يظن فى نفسه سر الكون الذى لن تفض المرأة مغاليقه أبدا وعليها أن تعيش لتتسول عند بابه . وبرغم مغامرات البطل النسائية وعدم احترامه لحرمة زوجته التى كانت تعلم كل شىء دون أن يدرك هذا ، فلم يجد يدا سواها للإمساك بها عندما قرر الأطباء إجراء عملية خطيرة له . « أغلق عينيه مطمئنا بعد أن تأكد أن التى تحتضن يده وهو ذاهب ليواجه أحلك لحظات حياته ، يد امرأة » .

وتظل منى رجب تعزف نغمتها المفضلة ولكن بتنويعات مختلفة ومتجددة فى بقية قصصها مثل « بدونك . . سوف أحيا » و« الخروج من القوقعة » و« ليس الليلة » و« دعينى أساعدك » . وهذه القصة الأخيرة تمثل تجربة جديدة تستخدم أقصى درجات الاختزال والتركيز والتجريد فى الكلمات المتاحة بحيث لا تزيد على عشرين سطرا برغم أنها تجسد الصراع بين الرجل والمرأة كى يثبت كل منهما وجوده ، لكنه صراع لابد أن ينتهى إلى تناغم . فالحياة لا يمكن أن تستمر اعتمادا على أحدهما فقط ، والالتقاء هو النهاية الحتمية لهذا الصراع الظاهرى .

والمجتمع المتخلف لا يضطهد المرأة فحسب بل الرجل أيضا ، بحكم أن التخلف وباء لا نجاة لأحد منه اذا استشرى . ففى قصة « جراح بطل » يصعق القارىء عندما يرى المهانة التى يعامل بها أحد أبطال حرب أكتوبر الذين قابلوا الموت وجها لوجه من أجل حرية بلده وكرامته ، لكنه فى ذكرى هذه الحرب يذهب الى حفل ساهر بمناسبة مرور عشر سنوات على الانتصار ويصاب فى حادث سيارة ، وينتهى به الأمر الى عكاز سيكون عليه أن يستخدمه بعد شفائه دون أن يدرك أحد مدى التحقير الذى لحق به .

ولا يعنى هذا أن منى رجب تكرر نفسها من قصة لأخرى ، وإنما يعنى أنها تملك رؤية متسقة تجاه المجتمع والحياة ، تتعدد أبعادها وتمتد أعماقها ، وتتنوع إيحاءاتها بتنوع أعمالها الأدبية . وهذا يعنى أنها أديبة ذات موقف فكرى تريد توصيله بالفن إلى الناس . ولذلك فإن مجموعتها القصصية الأولى « لعبة الأقنعة تعد بحق شهادة ميلاد لكاتبة جادة أصيلة نرجو لها الاستمرار والتطور والتجدد لتثرى مع غيرها من المبدعين الأصلاء هذا المجال الأدبى الحيوى فى حياتنا الثقافية والفكرية .

القاهرة : د. نبيل راغب

الدفن فى مناجر الطيور

الجازية الهلالية والدراويش فى رواية جزائرية

د . السيد عطية أبو النجا

يعد عبد الحميد بن هدوقة من أكبر الروائيين الجزائريين وقد نشر من قبل ثلاث روايات لقيت نجاحا كبيرا فى المغرب العربى وترجمت إلى عدة لغات أجنبية وخصصت لها عدة دراسات ورسالة دكتوراه باللغة الفرنسية وهذه الروايات هى « ريح الجنوب » (١٩٧١) و« نهاية الأمس » و« وبان الصبح » (١٩٨٠) .

كما نشر منذ عامين رواية عنوانها « الجازية والدراويش » ترجمت بمجرد ظهورها إلى الفرنسية والروسية وهى تذكرنا بالجازية الهلالية ، بطلة بنى هلال ولكن المؤلف يوحى فى روايته بأن الجازية تلك الشخصية الأسطورية العربية ، قد يرجع أصلها إلى آلهة عبدها الجزائريون قبل ظهور المسيحية واسمها « زيجيا » ، أخت وزوجة « زيوس » ، كبير آلهة اليونان ويعتقد أن ترتيب الحروف فى اسم « زيجيا » تغير ، كما يحدث كثيرا فى مختلف اللغات ، فأصبح « جازية » ، ولكن القارىء لا يلبث أن يدرك أن الجازية ترمز إلى الجزائر بالحروف التى يكتب بها كلا الاسمين متقاربة ، كما أن الرمز يصبح أكثر وضوحا عندما تتنبأ قارئة الكف بأن الجازية ستبقى دائما صغيرة وتتزوج فى الحرام عدة مرات ولكنها ستظل عذراء بالرغم من هذه الزيجات غير المشروعة ، والمقصود بذلك أن الجزائر قد حكم عليها بأن تبقى قاصرة غير قادرة على أن تتولى أمورها بنفسها فترة من الزمان تخضع خلالها لأنواع مختلفة من الحكم غير المشروع والأنظمة الحرام (أى غير الدستورية) وهكذا يتضح أن ابن هدوقة يعطى للتراث دلالة جديدة ويوظفه لأغراض سياسية .

وقبل أن نبرز جوانب التجديد والإبداع فى هذه الرواية التى نجحت فى التوفيق بين العناصر الفولكلورية والتقليدية من جهة وتكنيك الرواية الحديثة من جهة أخرى ، نستبيح لأنفسنا أن نلخص أحداثها :

تدور أحداث « الجازية والدراويش » فى قرية نائية تقع على قمة جبل شامخ ، ولا يربطها بالعالم الخارجى سوى طريق وعر لايمكن عبوره إلاّ سيرا على الأقدام ، أو بامتطاء بغلة تعرف التواءات الطريق وتعاريجه . وتعيش القرية بطريقة لم تتغير منذ قرون ، وبينما يرتاح الدراويش والرعاة والأجيال القديمة إلى هذا النمط « السرمدى » من الحياة ويعتزون بقريتهم التى تعدّ جزءا من الماضى التليد يضيق الشباب بها ذرعا يعانون من شح مواردها ويشكون من دكتاتورية الآباء ويحلمون بمستقبل مشرق يخلصهم من هذه القرية التى يرون فيها سجنا كبيرا ويحررهم من تقاليدها البالية .

لقد استبسل أهل القرية فى مكافحتهم للفرنسيين أثناء حرب التحرير وكان انعزالهم عن العالم الخارجى يحميهم من نيران العدو ولكن الحكومة تريد اليوم أن تنقل الأهالى إلى قرية فى سفح الجبل تربطها ببقية البلاد طرق معبدة ، ويقاوم الرعاة والدراويش وكبار رجال القرية هذه الفكرة بينما تجد الحكومة عونا لها فى بعض العناصر الانتهازية وعلى رأسها « الشمبيط » .

والشمبيط كلمة مشتقة من اللفظ الفرنسى grade cham-petre ومعناه الحارس الريفى أو الشرطى الريفى . لقد تعاون الشمبيط مع الاستعمار فى الحفاظ على « النظام » وحقق من وراء ذلك مكاسب طائلة وعندما استقلت الجزائر تكيف مع الأوضاع الجديدة ونجح فى أن يحتفظ بنفوذه وسيطرته على أهل

القرية الذين يخشونه ويمقتونه فى الوقت نفسه . لقد تبرع بقطعة أرض لتبنى فيها الحكومة القرية الجديدة ، كما عرض على الحكومة أن يقوم ابنه العائد من أمريكا ببناء سدّ لتخزين مياه الرى على أن تعاونه فى ذلك هيئة أمريكية معروفة .

وترحب السلطان الحكومية بهذا المشروع وترسل الى المدينة مجموعة من الطلبة الجامعيين من أبناء المدينة ليقضوا العطلة الصيفية بين الأهالى ويشرحوا لهم مزايا هذا المشروع ويرأس مجموعة الطلبة شاب معروف بأفكاره الثورية اسمه « الأحمر » ولكنة يثير حنق الدراويش والرعاة بينما ينال إعجاب الجازية تلك الشخصية الأسطورية المستلهمة من السيرة الهلالية . ولا يعرف الدراويش والرعاة كيف يقامون الشمبيط وهو جزء من الجهاز الحكومى ،ولا كيف يقاومون الحكومة وهى التى تبنت المشروع لأنها ترى أنه يخدم أغراضها على الصعيدين الاجتماعى والسياسى ولكن الجازية تتمكن من إثارة نخوة الأهالى وتستعين بالدراويش فى إثارة حميتهم وعندئذ يقررون الدفاع عن أرضهم ويقدمون الشكاوى إلى السلطات الحكومية .

وتستقبل الجازية « الأحمر » بدارها وتكشف له عن مؤامرة الشمبيط الذى يريد إحكام سيطرته على القرية ودعم مركزه بالحكومة ويسعى لكى يزوج ابنه بالجازية وهى ابنة أعظم رجل عرفتة القرية حتى يغسل أدران الخيانة . وعندئذ يعدل الأحمر عن موقفه ويجرى دراسة موضوعية للمشروع ويرسل للحكومة تقريرا يثبت فيه أن مناخ القرية الجديدة موبوء وأن أرضها معرضة للزلازل وأن السدّ لا يصلح لتخزين المياه . ولكن الأحمر يلقى مصرعه لأنه تجاسر فراقص الجازية ورمى بالتقاليد عرض الحائط ويبادر الشمبيط باتهام الطيّب خطيب الجازية ، بأنه قتل الأحمر انتقاما لشرفه ويلقى بالطيب فى غياهب السجن ويحاول الشمبيط استمالة الدراويش إليه ويقيم لهم وليمة فاخرة تمهيدا لعقد قران ابنه على الجازيه ولكنه عندما يصعد مع ابنه إلى قمة الجبل تنطلق عليه أغنام الرعاة كالسيل الجارف فتجفل بغلته وتقفز به إلى الهاوية ويستولى الذعر على ابنه ويقرر العودة إلى أمريكا ،وتثبت لجنة التحقيق التى بحثث شكاوى الأهالى أن البيانات الواردة فى تقرير « الأحمر » صحيحة ، فتتخلى الحكومة عن المشروع .

ويتضح من هذا التليص السريع لأحداث الرواية أنها تشبه من ناحية المضمون روايتى « ريح الجنوب » « ونهاية الأمس » ولكنها تختلف عنهما كثيرا من ناحية الشكل . فعلى غرار كثير من الروايات والمسرحيات الحديثة التى تعالج قضايا مصيرية ومشكلات فلسفية تقلد « الجازية والدراويش » الرواية البوليسية وتتخذ صورة اللغز المستغلق . لقد وجدت جثة « الأحمر » فى قاع الهاوية ، فهل قُتل ؟ ومن هو القاتل ؟ هل هو الطيب ، خطيب الجازية ؟هل هو الشمبيط الذى أراد التخلص من « الأحمر ومن الطيب فى آن واحد ؟ هل هو أحد الرعاة أو أحد الدراويش ؟ إن الأحداث تتوالى وتتعقد ثم تنكشف مؤامرة الشمبيط شيئا فشيئا ويلقى الشمبيط الشرير مصرعه وتعود الأمور إلى نصابها .

وعلى غرار الروايات الحديثة تستخدم الجازية والدراويش » بعض الأساليب الشائعة فى الفنون الأخرى فهى تأخذ من السينما طريقة الفلاش باك أ والارتجاع الفنى الذى لا يتقيد بردالأحداث وفقا لتسلسلها الزمنى ، بل يمزج الماضى بالحاضر ويُكثر من الذهاب والإياب فى الزمان وبين مكان وآخر ، كما تأخذ « الجازية والدراويش » من الموسيقى أسلوب الطباق الذى يقوم على التعارض والتقابل بين لحن وآخر . والواقع أن كل حدث فى الرواية يروى بطريقتين مختلفتين يرمز إليهما المؤلف بعبارتى « الزمن الأول والزمن الثانى » فالراوى فى الزمن الأول هو الطيّب ، الذى يتذكر ، وهو فى زنزانة السجن ، أحداث الماضى وينتقل بخياله من زمان لآخر ومن مكان لآخر وتتخذ روايته للأحداث شكل المناجاة أو المونولوج الشاعرى وتتلاحق فيه التساؤلات وتكثر علامات التعجب ويزخر بالصور الشاعرية والاستعارات ، بينما تطول الجُمَل وتقصر حينا آخر على نحو يوحى بالاضطراب النفسى الذى يعانى منه الراوى .

آما الراوى فى الزمن الثانى ،فهو المؤلف أو الراوى التقليدى الذى ينقل إلينا الحكايات والسير الشعبية ولعلّه يمثّل « الذاكرة الجماعية » للقرية ويستخدم هذا الراوى أسلوبا بسيطا تقريرياً موضوعيا ، ويعطى التعارض بين الأسلوب الشاعرى الجياش والأسلوب التقريرى الصارم أبعادا عميقة للرواية ويبرز التعارض بين الحلم الذى يتمثل فى الجازية التى « لا يستطيع أى شخص رؤية وجهها » والتى هى الماضى المجيد « والثمار التى ستولد » وبين الواقع الذى يتمثل بشكل خاص فى عابد بن السايح ، الذى أتى من بلاد الشمال ليجرى « تحقيقا » يستجوب خلاله الرعاة والدروايش وبقية أهل القرية ، وعندما يدرك أن الجازية حلم بعيد المنال يعدل عن فكرة الزواج بها ويفضل عليها فتاة أخرى ، هى « حجيلة » ، أخت الطيب ،لأنها تمثل « الواقع الممكن » .

والتوضيح التعارض بين أسلوبى « الزمن الأول » و « الزمن الثانى » نقتبس السطور التالية التى يتحدث فيها كل راو عن الجازية وأبيها

الراوى الأول

أبوها لم يعد من الحرب .
رفاقه قالوا ، قتل بألف بندقة !
لم يكن شخصا ، كان شعبا !
كلهم يعرفون متى استشهد ، لكنهم لا يعرفون قبره . لم يدفن فى الأرض دفن فى حناجر الطيور ، طفولة الجازية مرت دون أن يعرف أحد كيف . . .
وذات عشية ، شاهد السكان فتاة عائدة من العين مع النساء ، حسنها يملأ الدنيا !
عرفوها : أنها الجازية ابنة الشهيد .
تخرج الجازية من الطفولة فجأة لتصبح الأسطورة ـ الحلم .
حام الرعاة حولها ثم تفرقوا . خافوا أن يعود أبوها فى صورة إعصار يهلك الزرع والضرع .
الجازية أخرجت القرية من سبات القرون . أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة

الراوى الثانى

عندما قتل أبوالجازية حرّم الأعداء دفنه على الناس فأكلته الطيور ، لم يرض الناس أن يقولوا عن أعظم رجل آنه أكلته الطيور ، قالوا دفن فى حناجر الطيور .

الجازية جميلة ما فى ذلك شك . ليس لأحد مهما كان أن يستطيع التنقيص منه إنه جمال إلهى يفوق كل المستويات البشرية ونجد نفس التجديد فى فن كتابة الرواية فيما يتعلق بتوليف التراث ، فالمؤلف يتعمد تقليد الحكايات الشعبية فى مواضع عديدة ، فعلى غرار الحكايات الشعبية يرمز إسم البطل إلى طباعه وشخصيته ، فالطيب معروف بطيبته والأحمر ثائر جرىء وزميله الطالبة الجامعية « صفاء » تتميز بصفاء النفس ووضوح الفكر و « عائد بن السائح » هو المغترب الذى عاد إلى موطنه . . . وعلى غرار السير الشعبية نجد فى « الجازية والدراويش » عناصر فولكلورية مثل حفلة الزردة ، أى الوليمة التى يعقبها ذكر ، كما يتعمد الراوى اللجوء إلى المبالغة والتهويل فى وصف الأشخاص والأحداث ، فأبو الجازية قتلته ألف بندقية والجازية « كاملة الأوصاف » يهيم بها كل من رآها أو سمع عنها حتى ولو كان فى آخر الدنيا . كما نجد فى الرواية بعض الشخصيات التقليدية مثل الجازية الهلالية والراعى والدراويش والقاضى . . ولكن ابن هدوقة يعطى للتراث ولتلك الشخصيات أبعادا جديدة . فالراعى هو الإنسان البدائى الحر الطليق الذى يعيش على طبيعته بين أحضان الطبيعة ، وهو يمثل الغريزة العنيفة التى لم تخفف من حدتها الحياة فى المجتمع . ولكن هذا الراعى هو فى نفس الوقت راعى المعبد الذى يحيط معبودته « الجازية » بحمايته ، ويطلق كباشه فتنقض على كل غريب أو دخيل أو رجل شرير أراد الفوز بالجازية ، كما يرمز الدراويش الى الشعور الدينى الجياش والهيام فى حب المعبود والانصراف عن ملذات الحياة الدنيا وبريقها وإغراءاتها المادية لكن الدروشة قد تؤدى إلى التقوقع والجمود وتكون من عوامل التخلف والسلبية ، ولهذا كان الدراويش ومن حولهم أبناء القرية قانعين بنمط حياة لم يتغير منذ قرون متشبثين بقريتهم النائية التى يكتنفها الضباب وتشح فيها الموارد . ولكن الجازية تتمكن من إخراج الدراويش من برجهم العاجى وتحول مشاعرهم الدينية إلى حب للوطن وكفاح بنّاء لإنقاذ القرية من الفساد الذى يتمثل فى الشمبيط وللحيلولة دون ترحيل الأهالى إلى القرية الجديدة التى تعرضهم للهلاك . فالجازية تعرف أن الدين كان من عوامل نجاح حرب التحرير ،فقد كان المحارب « مجاهدا » « يموت » « شهيدا » وكان أهل القرية يحاربون دفاعا عن « النيف » ولهذا تتعمد الجازية أن تعامل خطيبها الطيب بفتور شديد ، وأن تهمل الرعاة والدراويش الذين يدورون فى فلكها ويرقصون حولها أثناء حفل الزردة ، وتفضل عليهم جميعا الشاب الأحمر لأنه لا يقنع مثلهم بالقول ولكنه ينادى بالعمل ، وعندما يقترب منها لا تصده ، بل تقبل أن يراقصها فيقوم مثل الدراويش بأعمال خارقة ويلعق المناجل وهى متوهجة ، وعندئذ يحس الدراويش بالخزى والعار ويدعون الأهالى إلى التخلّى عن استكانتهم وينذرونهم بمستقبل مظلم إن قبلوا حلولا تفرض عليهم من الخارج ، ويضرب بالماضى عرض الحائط ويدعونهم إلى الدفاع عن « نيفهم » وتقاليدهم وتتعالى صيحاتهم وهم يرقصون حول الجازية ويرددون ياويلى ياويلى السباع تخاف من الكلاب والأعداء صاروا أحباب ياويلى ياويلى الأبطال هربوا والأندال غلبوا . . . « ياويلى ياويلى الساعة جات . . . واللى ما عاش فى الحياة ما يعيش فى الممات » وتتعاطف الطبيعة مع الدراويش ويقترن قصف الرعد بصياحهم وينهال المطر كالسيل فيقضى على كل زرع ويجرف الكثير من الديار وعندئذ ينهض الأهالى للدفاع عن قيمهم ووجودهم . وهكذا تتحول حفلة ذكر فولكلورية إلى حدث حاسم فى حياة القرية وتتخذ أبعاد درامية رهيبة وتتحول إلى نوع من العبادة التى يدور فيها الدراويش فى فلك معبودتهم الجازية التى « جاءت ملثمة ولكن نورها لم يحجبه لثام » والتى « فاض جمالها على الساحة كما يفيض الفجر على الأفق » .

والواقع أن الجازية ذات الجمال الإلهى ليست مجرد شخصية

تقليدية فقد جعل منها ابن هدوقة بطلا شمسيا ، إن جازلنا هذا التعبير يولد ثمّ يختفى مثل الشمس فترة من الزمان ثم يظهـر فجأة فى الأفق ويسطع نوره فى كل مكان ويلتف حولـه أفراد شعبه ، ويدورون فى فلكه ويصبح موضع العبـادة والتقديس ويقوم هذا البطل بأعمال مجيدة تنقـذ أهله من أخطار محـدقة وتعيد إلى حياتهم الأمن والاستقرار والسلام ، ويقتلع جذور الشر قبل أن يعود فيحتجب من جديد .

إنّ البطل الشمسى محور لكثير من الأساطير ونحن نجد نماذج له فى حورس وإخيلوس وأوديب وعنترة بن شداد والملك الأشورى سارجون . ومن المعروف أن هـذا البطل يـولد من أسرة عريقة وقد يرقى أحد أبويه أو كلاهما إلى مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة . ولكنه عندما يولـد يمر أبـواه بمحنة قـاسية ، ويتعرض هذا البطل لأخطار محدقة قبل أن ينقذه الرعاة ويقضى سنوات الطفولة فى مكان خفى قبل أن يتألق نجمه ، ويخلص البشرية من الشر ويعيد إلى الأرض الخير والسلام . وتنتمى الجازيةبكل تأكيد إلى هذه الفئة من الأبطال فقد ماتت أمها أثناء الوضع ولم يعد أبوها العظيم من الحرب وهى قد احتجبت فجأة عن الأنظار ثم خرجت فجأة من طفولتها ففاض نورها عـلى القرية وأخرجتها من سبـاتها العميق ولكنهـا كالشمس تبعث الدفء من جهة وتحرق كل من اقترب منها من جهة أخرى وفى ذلـك يقول الـراوى « بسمتها تـرتفع بـالنفس إلى البعيد من السديم لكنها كالنور قربها محرق » .

والواقع أن الجـازية « تجـازى » كل شخص حسب عمله فتعـاقب « الطيب » الغـارق فى الأحلام لأنـه يكلمهـا بلغـة « شعراء الجاهلية » وتعبس فى وجه الدراويش والأهالى لأنهم سلبيوّن ، وتبدى إعجابها بالشاب الأحمر لأنه ينادى بالعمـل البناء . وهكذا ترتقى الجازية من مجرد شخصية تقليديـة إلى بطلة أسطورية فذة تحاول أن تخرج شعبها من محنته ، وأن توفق بين الماضى التليد وبين متطلبات الحياة المعاصرة ، ولعل هذه الصورة المشرقة للمرأة العربية تـرمز إلى الجـزائر نفسهـا التى احتجبت حينا من الزمن عندما جعل منها الاستعمار مقاطعة فرنسية ، ثم بزغت شمسها من جديد وهاهى تحاول اليوم أن توفق بين القديم والجديد .

القاهرة : السيد عطية أبو النجا



دراسة..

ملامح الشكل الملحمي.. في مسرح دول الخليج

د. أحمد العشري

أدت الظروف التى عاشها المجتمع العربى إلى المزيد من الاهتمام بتجارب المسرح الملحمى ، كانعكاس للقضايا المصيرية وتعبير عنها ، ولم يكن ذلك على مستوى فن الكتابة المسرحية وحده ، بل تجاوزه إلى منهج الإخراج المسرحى ، فقد عمد المخرجون إلى الاتجاه إلى المنهج البريختى فى الإخراج المسرحى ، طلبا ليقظة المشاهد ، ووعيه بالقضايا المصيرية التى تعنيه ، ليشعر المشاهد ، أنه مشارك فى الحدث ، وأن ما يدور على خشبة المسرح لابد وأن يتخذ منه موقفا وهكذا تحول المسرح إلى أداة تعليمية تتطلب قضاياه الجادة المعروضة من المشاهد التقييم والحكم ، والعمل على اتخاذ موقف بغية التغيير .

ولم يكن جديدا على المشاهد العربى ذلك المنهج التغريبى البريختى ، الذى يعمد إلى كسر الإيهام ومشاركة المتلقى . فهذه مسألة نجدها فى السامر الشعبى العربى . إذ كان « الحكواتى » يستعمل الأسلوب الملحمى فى تقديم عرضه الفنى للجمهور ، وكانت عملية قطع الاسترسال والتواصل والاستغراق ، تأتى عن طريق الانتقال من حدث إلى حدث ، ومن موقف إلى موقف ، بالإضافة إلى أن الحكواتى يقوم بخلق علاقة مع المشاهد تدعوه إلى المشاركة لكى يحدد موقفه بالقول أو الفعل ، إن استهجانا أو استحسانا .

والجمهور فى المسرح السياسى الملحمى ، تقوم بينه وبين العرض الملحمى مسافة تتيح له أن يتأمل ويفكر ويصدر حكما ، ويتخذ موقفا تجاه العرض الذى يعمد عادة إلى مخاطبة العقل إلى جانب العاطفة .

وقد تأثر العديد من كتاب المسرح العربى بالمنهج الملحمى ، فى مسألة التقريب وكسر الإيهام ، عن طريق الراوى الذى يخاطب الجمهور ويعلق على الأحداث ، وعن طريق التعريف بالشخصية والحديث الدائم إلى الصالة ، والتعليقات المباشرة التى توقف تدفق الحدث المسرحى ، منعا لأى اندماج بين الصالة والعرض المسرحى ، واستخدام الأغانى والأشعار ، والتكرار والكورس والحديث عن الماضى بأسلوب سردى ، والتناقض والتظاهر بالغباء ، واستعمال أسلوب السيرك والأفلام والصور والفانوس السحرى واللوحات .

كما أن العرض يستخدم الديكور الخاص والإضاءة المكشوفة كإنارة للعرض المسرحى . وموسيقى غير درامية ، وارتداء الممثلين للأقنعة ، مع إبعاد فى الزمان والمكان ، واللجوء أحيانا إلى قالب الفانتازيا ، لجعل المألوف غريبا أو الغريب مألوفا . مع وضع عناوين للفصول ، واستخدام اللغة بشكل خاص أى على أكثر من مستوى .

ومع ذلك كله لابد أن نتساءل !

هل يصلح فى عالمنا العربى أن نهتم بالمسرح البريختى ، برغم طابعنا الخاص ؟ . والإجابة . بنعم .

فلقد أثبتت الدراسة والتحليل للعديد من النصوص المسرحية ، أن التأثر بمسرح بريخت التعليمى ما زال يمارس حتى اليوم ، وذلك لاعتبارات كثيرة : أهمها تلك الناحية التعليمية التى يطرحها المسرح الملحمى ، وأهميتها فى مواجهة نسبة الأمية الكبيرة فى وطننا العربى من ناحية ، والظروف الحضارية التى تمر بها الأمة العربية من ناحية أخرى .

فنحن فى حاجة إلى تنبيه المشاهد إلى قضاياه التى تعينه ، ومخاطبة عقله ضمانا ليقظته ، بأى وسيلة من وسائل كسر الإيهام البريختية .

ولعل مسرحية « سرور » تأليف إبراهيم بوهندى وإخراج خليفة العريفى فاتحة أسلوب جديد فى أسلوب الكتابة المسرحية فى البحرين ، مستلهمة أسلوب مسرح بريخت فى استخدام الراوى الملحمى ، « وربما كان استخدام المخرج للجوقة ، وسيلة من الوسائل التى عبر بها عن فهمه الرمزى للمسرحية ، فهو بأى شكل من الأشكال أراد أن يثبت الحضور الجماهيرى ، فكان مدخله إلى ذلك ، استخدام الجوقة ، لإبراز الناحية التعليمية التى تجنح إلى توجيه الخطاب المباشر إلى جمهور الصالة بغية مخاطبة عقله ومنعه من الاندماج .

ولنفس المؤلف إبراهيم بوهندى مسرحية « إذا ما طاعك الزمان » ينتهج فيها أيضا أسلوب المسرح الملحمى ، إذ يناقش قضية استلاب العامل ، راصداً التحول الاجتماعى والاقتصادى من خلال مرحلتين : الأولى . يناقش فيها إنتاجية البحر فى المجتمع التقليدى ، والثانية : إنتاجية النفط فى المجتمع الحديث . ويدفعنا المؤلف كمتلقين نحو حقيقة فى غاية الأهمية ، قوامها تحول « النواخذة » الذى يمتلك أقدار البسطاء من البحارة إلى تاجر كبير ارتبطت مصالحه واستثماراته الاقتصادية بالمشروعات الغربية التى دخلت فى شكل شركات ومؤسسات ومصانع . وبذلك تحول عمال البحر إلى أجراء فى مجتمع جديد ، تمتلكهم قوة جديدة استلبت جهدهم ، مثلما استلبهم من قبل « النواخذة » ، ومن خلال المواجهة السافرة فى حركة التحول ، يدعو المؤلف إلى التغيير والاحتجاج والتمرد ، مخاطبا عقل المتلقى ، ليتأمل القضية المطروحة .

وبرغم العيوب الفنية الكثيرة وضعف البناء الملحمى ، فإن المسرحية عمدت إلى تجنب التفاصيل إلى حد الوصول إلى التجريد ، وتشيع فيها أجواء الحكاية الشعبية ، ويحدث التداخل الزمانى عن طريق شخصية الراوى ، الذى يربط بين الأحداث والأزمان ويعلق على المواقف .

وقد عرضت فرقة مسرح « أوال » فى عام ١٩٨١ مسرحية « الطبول » من إخراج خليفة العريفى ، وتأليف عيسى الحمر ، والمسرحية باللغة العربية الفصحى ، فى ست لوحات ، تناقش قضايا اقتصادية ، والصراع بين التاجر المحتكر والأهالى الذين يشتد عليهم الجوع» فيهربون إلى المدينة ، ويقوم البطلان عواد وغدير بسرقة مخازن الحنطة لتوزيعها على الفقراء ، فيثور التجار ويُلقى القبض على البطلين .

وبرغم أن أسلوب المسرح الملحمى ، على مستوى الكتابة والإخراج ، يعد أسلوبا جديدا نسبيا فى مسرحنا العربى ، وبرغم أن المسرح بشكله العام مازال فى بداياته فى المملكة العربية السعودية ، فإن الجيل الجديد من كتاب المسرح ومخرجيه يدفعهم الطموح لطرح أشكال جديدة من بينها الشكل الملحمى .

فكتب راشد الشمرانى مسرحية « مع الخيل يا عربان » مستلهما أسلوب المسرح الملحمى ، فعمد إلى كسر الإيهام عن طريق تعدد المشاهد فى المسرحية واستخدام اللافتات والشرائح والسينما ، وتنقل عبر الزمان والمكان بحرية ، حتى يقارن المتلقى بين ما يحدث فى الواقع العربى ، مشيرا إلى مذابح صبرا وشاتيلا فى لبنان ، والماضى العربى المجيد ، عامدا إلى أسلوب التناقض ، حيث الخيول العربية طليقة بالمقارنة إلى عصور الفرسان .

والشخصيات تقوم بأكثر من دور فى المسرحية ، وتقوم بتغيير ملابسها أمام المشاهد ، وتعمد إلى مخاطبته أكثر من مرة « نحن نمثل » ليقضى العرض على أى اندماج أرسطى ، مستخدما أسلوب السرد فى كثير من الأحيان عامدا إلى منع تدفق الحدث كى يبرز مقولته الأساسية ، التى تتمثل فى رفضه أن يكون الخبز فى مقابل الحرية .

ويعد المخرج العراقى إبراهيم جلال ، من أوائل من حاول استخدام النهج البريختى كأسلوب فى المسرح العراقى الحديث .

أما الكاتب العراقى شاكر خصباك فى مسرحيته « الشىء » ، برغم نبرتها الخطابية ، فهو أول من جعل شخوصه تتوجه بالحديث إلى الجمهور رأسا .

وتتوالى الأشكال الملحمية فى المسرح العراقى ، ففى مسرحية « الخان وأحوال ذلك الزمان » للكاتب يوسف

العانى ، يطالعنا بطل المسرحية سليم ، وهو يقوم بدور الممثل والراوية فى آن واحد ، وتنصح توجيهات المؤلف من يتصدى للإخراج أن يستخدم الشرائح الملونة ، لكى يظهر أهم الأحداث والشخصيات السياسية المتعاقبة .

وفى مسرحية « الخرابة » استخدام ذكى لأساليب المسرح الشعبى ، من حكاية يروى بعضها ويمثل بعضها الآخر ، كما أن الشخصية الواحدة تقوم بأدوار متعددة ، وتتلاشى حدود الزمان والمكان ، ويستخدم المؤلف اللوحة بديلا عن المشهد أو الفصل فى المسرحية . وتتداخل اللوحات وتتغير الأمكنة ، وتتباعد الأزمنة ، مما يتيح للمشاهد أن يرى الواقع يجسد أمامه فى شكل ملحمى شامل .

والمسرحية تتحدث عن قضايا العالم المعاصر ، فيتنام مثلا وعن الأساطير القديمة جلجامش مثلا ، ونجم البقال أحد أبطال ثورة العشرين الوطنية فى العراق ، منطلقا من المحلية إلى العالمية ، والقضية تخصنا فى الداخل والخارج ، والصراع مستمر .

والمسرحية الملحمية ليست بالضرورة مسرحية متجهمة ، فقد يحتل عنصر الكوميديا مكانة خاصة ، لا فى التأليف المسرحى فحسب ، « وإنما فى الكفاح الاجتماعى أيضا ، فقد كانت دائما سلاحا أيديولوجيا فعالا فى أيدى الكتاب المسرحيين ، لما تحتويه من نقد لاذع وتهكم مرير بالأوضاع الشاذة التى لا تنسجم مع المنطق والعقل ، ولا شك أن عنصر الهزل يتمثل فى إيضاح هذا التناقض ، وفى عرضه بشكل مؤثر يدفع المشاهد إلى الضحك » ، على حد قول الناقد العراقى صلاح خالص لكنه ضحك كالبكاء .

ولعل مسرحية « المفتاح » ليوسف العانى ، كمسرحية ملحمية تعتمد التراث الشعبى والأحدوثة الشعبية فى قالب كوميدى ، خير مثال على الكوميديا السوداء .

فلجوء الكاتب « إلى الفلكلور الشعبى بحثا عن شكل ، وفى طابع ملحمى لمسرحيته ، لم يؤد كما كان يتوقع البعض إلى صرف أذهان المشاهدين عن مضمونها الجديد ، بل على العكس قد ساعد على تركيز انتباههم حول هذا المضمون بالذات . ذلك أن المشاهد لم يجد صعوبة فى الفصل بين الجو الأسطورى الجميل للمسرحية ، وبين مضمونها الحياتى والإنسانى » ، على حد وصف الدكتور جميل نصيف ، فى تقديمه لمجموعة من مسرحيات العانى .

فى مسرحية « المفتاح » استخدم الراوى الأغنية الشعبية التراثية والتى تشير إلى واقع عربى معاش . وفى المسرحية أيضا يوجه حيران خطابه للجمهور مباشرة مع تعريف بالشخصية وسرد ملخص الحكاية ، كوسيلة من وسائل كسر الإيهام البرختى .

والبعد الزمانى والمكانى فى المسرحية يتلاشيان تماما ويستعيض عنهما المؤلف باستخدام اللوحات البريختية ، ففى المنظر الثانى من المسرحية ، يحمل نوار لوحة كتب عليها عكا ، يضعها على المسرح أمام الجمهور ، مخاطبا إياهم بقوله : وصلنا عكا .

وقد يعمد المسرح الملحمى أحيانا إلى قالب الفانتازيا ، كأن يبعث الموتى من مراقدهم ، كى يعقد المتلقى مقارنة بين الماضى والحاضر ، ومن خلال المقارنة يتخذ موقفا عقليا متيقظا من الأحداث .

من مجموعة من الحكايات الشعبية ، كتب قاسم محمد مسرحية « كان ياما كان » ، كنموذج يحتذى به فى المسرح التعليمى لبريخت ، و« وكخطوة للأمام تجاوزت المحاولات السابقة فى إطار المسرح البريختى التعليمى العربى ، تناقش الواقع العربى المعاصر بصدق وجاذبية » .

ويسير فى نفس التيار الملحمى الكاتب عادل كاظم ، فى مسرحيته « الزمن المقتول فى دير العقول » أو « المتنبى » ، إذ قسم مسرحيته إلى قسمين أساسيين ، الأول يتكون من ثلاثة أزمنة ولكل زمن عنوان جانبى ، والثانى من خمسة أزمنة لكل زمن عنوان أيضا يلخص اللوحة ، كتكنيك استخدمه بريخت فى الكتابة المسرحية .

لقد استخدم عادل كاظم معظم عناصر المسرح البريختى التى تساعد على كسر الإيهام كالسينما ، والراوى البريختى ممثلا فى شخصية الممثل المعاصر فى قالب من الفانتازيا .

الراوى : (يرفع عينيه عن الورق مخاطبا الجمهور) . . أيها السادة .
معذرة . . ليس هذا الذى قرأته من كلمات المقتول .
ولكن ، من الجائز أيضا أن يقول هذه الكلمات . .
الكلمات هذه كانت فقط رؤيا رجل المسرح وهو يحمل على كتفيه ذلك الشجن الميتافيزيقى العذب ـ محاولا أن يتشخص مأساة ذلك الشاعر المقتول .

ويلجأ الكاتب فى مسرحية « المتنبى » إلى إلغاء حدود الزمان والمكان ، مستعينا بتكنيك السينما ، حيث المتنبى فى سجنه يكتب رسالة إلى جدته ، ونرى الجدة تسمع الرسالة ، وكأن الحدث يتم فى مكانين وزمانين مختلفين فى آن واحد .

ولا يقتصر دور الراوى فى مسرحية « المتنبى » فى الحديث إلى الجمهور بل إنه غالبا ما يعمد إلى وقف الحدث المسرحى ،

كاسرا الإيهام المسرحى حتى لا يحدث الاستغراق والاندماج من المشاهد ، كحيلة تغريبية ملحمية ، ومن ثم يعلق على الحدث من وجهة نظره ، وبأسلوب سردى .

المثل : (معلقا فى مكانه) الرجل صعب يا أبا العلاء إلى حد السهولة .

(وكأنه يواصل حديثا مقطوعا) أيها السادة . . من الضرورى أن نتعرف على تلك المرأة البدوية التى أنجبت للشاعر ولدا .

(فى جانبه) هنا فى هذه البادية النقية . ومع رجالها الذين يحلمون بعالم العدالة والصدق . أراد الشاعر أن يبنى جمهوريته الفاضلة .

وعلى سبيل استلهام التراث فى شكل ملحمى يطرح قاسم محمد مسرحيته « بغداد الأزل بين الجد والهزل » ، مستلهما الكثير مما فى بطون كتب التراث كمقامات الحريرى ، ونوادر أشعب الطفيلى والظرفاء ، وما كتب عن الشعراء الصعاليك ، طارحا أبطالا من عامة الناس ، من الفقراء والأغنياء مستخدما التناقض بين تصرفات النموذجين . « والعرض يعمد التراث مادة درامية ، ويرى أن الأشكال المسرحية غير القصصية ، تصلح لأن تقدم عرضا مسرحيا ناجحا ، ومن ثم يتخذ من بين شخصيات السوق ، القاص الذى كان يقدم مادته تقديما تمثيليا ، وبائع اليانصيب وبائع الملابس المستعملة والقراد والمنادى ، والعيار والحمال . . وهو يوائم فى عرضه المسرحى بين فن مخاطبة الجماهير والرواية لها ، وفن التمثيل كما نعرفه الآن » كما يذكر الدكتور على الراعى فى كتابه « المسرح فى الوطن العربى .

فى عام ١٩٧٠ ، كتب محيى الدين حميد مسرحية « السؤال » أو « حكاية الطبيب صفوان بن لبيب وما جرى له من العجيب والغريب » . والمسرحية من جزءين كل جزء فى عدة مشاهد ، بالنثر الفصيح تستلهم التراث الشعبى فى ألف ليلة وليلة ، [فى الليلة الخامسة والعشرين] ، ولكل مشهد عنوان .

وتشى المسرحية ببعض الجوانب الملحمية فى بنائها ، حيث استخدم المؤلف اللوحات المعلقة ، التى تبين اسم المسرحية وشخصياتها ، كما استخدم الرواة تقديم الحكاية وتوجيه الخطاب مباشرة إلى الجمهور .

الفريق الأول : نحن هنا نروى لكم حكاية
هى واحدة من ألف حكاية وحكاية
نسجتها شهر زاد سياجاً
تحلم خلاله . . أن تخنق عطشاً سيف مسرور
وتسكن أجفان شهريار . . ألف ألف ليلة
الفريق الثانى : ولكننا لا نرويها كما روتها شهر زاد
فنحن لم نعد نخاف سيف الجلاد

وكل كاتب لا يلجأ - بالطبع - إلى التراث لمجرد إعادة طرحه ، لكنه فى المرتبة الأولى يود لو يناقش شيئا معاصرا .

والممثلون يعدون قطع الديكور ، والراوى عنصرٌ ، أساسىٌ فى توجيه حديثه للصالة ، يصف عالم بغداد فى الماضى ، بغداد الشبع والجوع ، الأثرياء والفقراء . ثم يروى الراوى حكاية الطبيب صفوان بن لبيب التى وقعت فى سالف العصر والأوان .

وكل ممثل يقوم بتقديم نفسه للجمهور ، كما أنه يقوم مقام بعض قطع الاكسسوار ، وقد اختار له المؤلف اسما رمزيا يدل على وظيفته أو صفته .

استخدم المؤلف محيى الدين حميد فى بنائه المسرحى تكنيكا يعتمد على مقدمة لكل مشهد ، من شأنها أن تلخصه ، ثم يقوم الراوى برواية المشهد رابطا بين العرض والصالة عن طريق الحكاية ، ثم يجسد المشهد عن طريق الفعل .

والطبيب صفوان رجل منا ، هو «النحن» يتمثل خطؤه المأساوى فى براءته المفرطة ، وقلة تجاربه فى الحياة ، واعتماده على الأفكار المجردة وحدها وبعده عن الواقع ، وأحسبه نموذجا لإبراز خطأ المثقف فى واقعنا العربى .

وتبلغ المسرحية نهايتها المقصودة عندما يدرك صفوان أن الكتاب وحده لا ينفع ، وتتمثل المفارقة فى أن الكلمة لا تجمع فى عصر كهذا بين صفوان وصديقه أمين ولكنها تفصل بينهما ، وكأنها دعوة من المسرحية للبحث عن الكلمة الفعل .

فى مسرحية «السؤال» وفى المشهد السادس بعنوان «التحقيق» تصم الشرطة آذانها عن سماع شكوى صفوان ، وبسخرية مرة يمعن صفوان فى براءته ويصر على طرح شكواه لأناس صم ، على نقيض من المثقفين .

ولعل معظم مسرحيات ما بعد النكسة وبخاصة الجادة منها ، لا تتورع عن طرح معادلة للتصادم بين الأبرياء ، الأبطال منهم والمثقفين من جهة ، والشرطة من جهة أخرى .

وقبل أن يستغرق المتلقى فى الحدث المسرحى يلجأ العرض إلى توجيه حديثه إلى الصالة ، إذ يشارك المشاهدين فى التعليق على الحدث ، وتذكيرهم من آن إلى آخر ، بأن ما يحدث مجرد مسرحية .

والمسرحية رغم تشابه بعض أجزائها خصوصا فى مشاهد المحاكمة ، مع مسرحية «مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور ، تعد نموذجا جيدا للمسرح الملحمى العربى ، إذ تـوجه دعـوة تحريضية ليقف الناس ــ كل الناس ــ ضد الظلم حتى لا ينجو المجرم ، ويدان البرىء ــ وحتى يعتدل الميزان .

***

على نفس المنهج الملحمى كتب نواف أبو الهيجاء مسرحية «أبو الأمين الخليج والجارية شموس» فى عام ١٩٧٧ ، والمسرحية نثرية باللغة الفصحى ، تستلهم تراث ألف ليلة وليلة ، وتطرح نفس الموضوع الذى طرحه عديد من الكتاب من قبل ، وتتمثل فى تحويل واحد من الشعب بعد تخديره ، إلى حاكم لمدة يومين . والمسرحية فى عدة مشاهد ، يسبق كل مشهد مقدمة ، والمسرحية تدين الطغيان والاستبداد ، وفقر العامة وسجن الشعراء والأحرار ، وإذا كان الكاتب يلجأ إلى الإبعاد الزمانى ، فإن الطابع الملحمى ، متمثل فى مخاطبة الجمهور ، وكسر الإيهام المسرحى ، هو السمة الغالبة .

وعن طريق المناقشة العقلانية الهادئة يعرض مسرح الخليج العربى مسرحية الكاتب الكويتى عبد العزيز السريع «لمن القرار الأخير» التى أعاد صياغتها تحت اسم «الدرجة الرابعة» وأخرجها صقر الرشود فى عام ١٩٧١ ، والمسرحية تخاطب ذهن المتلقى عن طريق شخصية ذات هدف تغريبى واضح ، هى شخصية سامى ، الذى يجنح إلى المناقشة لتقريب الفكرة الأساسية من عقل المتلقى لكى يدفعه إلى المشاركة فى القضية المطروحة ، ومنذ بداية المسرحية تستدعى هذه الشخصية هدفها المسرحى بوضوح وصراحة ، من خلال دفعها المتلقى إلى التفكير بأسلوب قادر على التوصيل مستخدما المنطق والمناقشة ، وقد لجأ عبد العزيز السريع إلى استخدام وسائل مسرحية تغريبية وملحمية إلى جانب استخدامه أسلوب التحليل النفسى كالحلم أحيانا والمنولوجات الداخلية التى تقربنا من المنهج التعبيرى .

ولعل الشكل الملحمى ، أوضح ما يكون فى مسرحية عبد العزيز السريع وصقر الرشود «شياطين ليلة الجمعة» التى قدمها مسرح الخليج العربى عام ١٩٧٣ من إخراج صقر الرشود . والمسرحية كوميديا فى ثلاثة فصول باللهجة المحلية . تدور فكرتها على نقد مشكلات الرشوة والسرقات والانتهازية التى تجعل بعض الناس يصيبه الثراء فجأة ، بينما يحرم الكثيرون منه . ومن خلال روح انتقادية ساخرة تقترب من منهج الكوميديا السوداء ، يناقش هذه المشكلة وبخاصة فى الجهاز الإدارى ، وبعض القضايا السياسية فى العمل الصحفى وقضية الانتخابات .

ويعمد الكاتبان السريع والرشود عمدا إلى كسر الإيهام منذ البداية ، فلا توجد ستارة ، والممثلون يتجولون على الخشبة ، يتندرون ويتسامرون ويدخنون قبل العرض ، وقطع الأثاث والمهمات المسرحية يجرى نقلها وتبديلها أمام أعين النظارة . والأدوار توزع على الممثلين على طريقة الكوميديا المرتجلة ، فيختار الممثل دوره وقد يغتصبه بالنقاش أو بالحيلة وهو يعلن للناس بكل الوسائل إن ما يجرى أمامه هو تمثيل ، وإن الاندماج فى الدور ليس من الغايات التى تسعى إليها المسرحية .

وكل هذه التقنيات معروفة فى المسرح الشعبى العربى ، وإن كان فنّانونا المسرحيون قد شاؤوا أن يستوردوها من الغرب عبر برتولد بريخت الذى نقلها هو نفسه عن مسارح الشرق الأقصى ، على ما يقول الدكتور على الراعى .

وقد استخدم الكاتبان جل تكنيك المسرح الشعبى ، حيث الارتجال المحسوب عن طريق وضع ممثلين بين المشاهدين فى صالة العرض للمشاركة فى الحدث المسرحى .

والمسرحية فى سبع لوحات ، ست رئيسية وواحدة هامشية ، جاءت للوصل والربط بين اللوحات ، ففى مواطن كثيرة ينفصل الممثل عن دوره ليعلق على المضمون ، ويخاطب جمهور الصالة مباشرة ، محققا بذلك ارتباطا عضويا واتصالا مباشرا بين الممثل والجمهور «إن دور الراوى أو المعلق على الأحداث والمقدم لها اتخذ مسارا أساسيا فى كل اللوحات التى ناقشت بعض القضايا بمباشرة شديدة» فى قول الناقد أحمد أبو مطر .

كذلك نرى بعض الملامح الملحمية فى مسرحيات « ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، بم » ، حيث اللوحات المتلاحقة والتقابل ، وإبراز المفارقة بين الماضى والحاضر ، التى عرضت ١٩٧٢ و «بحمدون المحطة» التى عرضت عام ١٩٧٤ للسريع والرشود أيضا .

وتأتى مسرحية مهدى الصايغ «تنزيلات» التى أخرجها منصور المنصور والتى قدمها مسرح الخليج العربى عام ١٩٨١ ، كدراما ملحمية فى عدة لوحات باللهجة المحلية ، وتدور فكرتها الرئيسية حول علاقة عمال البحر بالتجار قبل ظهور النفط ، حيث تبعية العامل للتاجر عن طريق ربطه بالقروض قبل رحلة الغوص . أما بعد النفط ، فظلت العلاقة سارية عن طريق التحكم فى العامل بإغراقه فى حمى الشراء والاستهلاك بأقساط طويلة الأمد . تناقش المسرحية هذه القضية من خلال قيام فرقة

مسرحية جوالة تشخص صورة النوخذه فى عهد الغُوص الذى استولى على تجارة أحد المواطنين عن طريق زواجه من كبرى بناته ومستلبا عائد عمال البحر .

والمسرحية تستخدم شكل المسرح داخل المسرح ، مؤكدة على عدم إمكان الفصل بين العهدين [البحر والنفط] ، وعامدة إلى كسر الإيهام المسرحى ، من خلال أسلوب ساخر وشخصيات كاريكاتورية بعيدة عن التقمص ، مستخدمة معظم عناصر العرض المسرحى الشامل ، من تمثيل أقرب إلى الأداء ، وغناء وموسيقى ورقص ومايم .

* * *

قدم المسرح العربى ، مسرحية «دار» كنموذج للتأليف الجماعى بإشراف وإخراج فؤاد الشطى . والمسرحية كوميديا سوداء فى جزءين بلهجة محلية ، وتتمثل الفكرة الأساسية حول ضياع الجماعة بسبب المصلحة الفردية ، فقد ضمت الدار أفراد الأسرة مع أمهم ، وانصرف كل فرد منهم إلى همومه الذاتية والأفراد هنا أشبه بالنماذج التى تمثل شرائح اجتماعية . وتكون نقطة الهجوم على حدث ساكن عندما تخرج أختهم الطالبة مع رجل غريب . يثور الجميع بعد أن كانوا لا يعيرونها أى اهتمام ، وتطرح المسرحية أفكارا لأنماط بشرية مختلفة الاتجاهات والاهتمامات . وتتعرض الدار لاعتداء الغريب القوى فيحاولون صده دون فائدة لعدم اتحادهم وتفرقهم ، ولكنهم عندما تعاونوا أخرجوه . أما حين عادوا إلى الاختلاف فقد عاد الغريب . ويكمن الدرس التعليمى كدعوة غير مباشرة للاتحاد ، فسيبقى الغريب مادام الإخوة والأبناء فى تفرقهم .

والمسرحية نموذج جيد للمسرح الملحمى ، الذى يخاطب عقل المتلقى من خلال كسر الإيهام المسرحى وتوجيه الحديث المباشر إلى الصالة محاولة إشراك المتلقى فى العرض المسرحى .

سعاد : مشاهدينا الكرام . . مساء الخير . . المقدمة التى شاهدتموها الآن على خشبة المسرح لا تمت إلى المسرحية بصلة . . لكن المخرج أصر على إضافتها . . طبعا لأنه مخرج .

وتستخدم المسرحية قالب الحكاية وأسلوب السرد كشكل ملحمى ، كذلك يترك الممثلون مسافة بينهم وبين النماذج التى يقومون بتشخيصها ، مؤكدين أنهم يمثلون ، ويقومون بتقديم أنفسهم للجمهور بأسمائهم الحقيقية ، للقضاء على أى اندماج فى العرض المسرحى .

وتنتهى مسرحية «دار» بعد أن يكون الدرس التعليمى قد وصل إلى عقل المتلقى عن طريق استخدام وسائل المسرح الشامل من موسيقى يقوم بها الممثلون أنفسهم وغناء وتمثيل ومايم ، واستخدام الكورس واللوحات والراوية ، وكأنها مسرحية داخل مسرحية ، تعتمد على مستويين من اللغة فنوعت بين الفصحى والعامية .

تعتمد المسرحية على فكرة التناقض ، بين القول والفعل ، كأن يقول النموذج شيئا ويفعل أمام المشاهد فعلا مناقضا لقوله . ومن خلال التناقض بين القول والفعل تحدث الصدمة التى من شأنها أن تقضى على أى إيهام مسرحى فيفكر المتلقى بعقله .

* * *

وفى عام ١٩٨٢ قدمت فرقة المسرح العربى مسرحية حمد الرجيب «خروف نيام . . نيام» ، من إخراج فؤاد الشطى .

والمسرحية بطلها الراوى الشعبى أو الحكواتى الذى يروى ، ثم تجسد المسرحية المشهد ، ويتبعه الراوى بالتعليق كاسرا الإيهام وموقفا تدفق الحدث بغية مخاطبة عقل المتلقى .

والمسرحية بها أشعار وأغانى وأمثال شعبية وحكايات شعبية ، تعتمد على أسلوب السرد والحكى ، ومخاطبة الجمهور بشكل مباشر وبأسلوب سهل يمزج بين الفصحى والعامية .

وتتمثل فكرة المسرحية الأساسية فى إدانة الجماهير الصامتة على ظلم الخروف شمعدان . وتبدأ المسرحية بتقديم على لسان الراوى الذى يعمد إلى الإبعاد الزمانى والمكانى ، إذ يعلن أن هذه المسرحية ، لا تخص مكانا ما ولا أحدا ما . . يقول الراوى :

الراوى : كان ياما كان ، فى قديم الزمان وسالف العصر والأوان : ، ديروا بالكم ، وفى مكان غير هذا المكان ، وزمان غير هذا الزمان فى ولاية نيام نيام .

ثم تبدأ أحداث المسرحية بمنادى الولاية ينادى فى ولاية نيام نيام . . : يا أهل ولاية نيام نيام . . اسمعوا وعوا ، الحاضر منكم يبلغ الغايب ، والصاحى منكم يبلغ النايم ، نحن والى نيام نيام ، أصدرنا أمرنا إلى جميع السلطات بما هو آت .

ثم يتلوا المنادى الفرمان الذى خطه الوزير دون علم الوالى ، وهذا حدث تكشف عنه المسرحية فيما بعد — وكأن المسرحية تصب إدانتها على الأعوان مبرزة الوالى فى موقف الذى لا يعرف .

: يحق لخروفنا المغفل شمعدان أن يذهب ويحل فى أى مكان وأى وقت وزمان ، ويفعل ما يشاء بما كان ومن كان ، وأن يقترن بمن يشاء من الدواب والإنس والجان . . إلخ.

والجدير بالذكر ، أن حمد الرجيب فى مسرحية «خروف نيام . . نيام» برغم استلهامه التراث الشعبى ، قد سبق تاريخيا يـوليوس هـاى ، والذى طرح نفس الموضـوع تقريبـا لإبراز الصراع والأحداث التى يتنافس الجميع من خلالها للوصول إلى السلطة حتى ولـو كـانت هـذه السلطة بهيمـة متمثلة فى «الحصان» .

وسبق أيضا بتنويع على الفكرة ، أو بفكرة عكسية وبشكل مقاوم سعد الله ؟ ونوس فى مسرحية «الفيل يا ملك الزمان» .

ومسرحية «خروف نيام . . نيـام» ، والتى أعدهـا المسرح العربى ، مسرحية ملحمية فى لوحات ، يربطهـا رواة ، يقوم الممثلون أنفسهم بـدور الجوقـة ، تستند إلى أسلوب المسـرح الشامل مع بعض الجوانب التعبيرية والرمزية ، تدين السلبية وتدعو للفعل فى قالب من الكوميديا السوداء ، كان فيها البطل عبد الله نموذجا للثائر الشعبى ، والمعلم الذى فقد براءته وتعلم الدرس ، وتعلمنا نحن من خلال الخطاب المباشر السردى .

ولعل مسرحية نيام . . نيام ، تعد نموذجا يقتـرب إلى حد كبير من مسرحية الاستثناء والقاعدة لبريخت ، والتى يدعو فيها إلى أن يفتح الجمهور عيونه وينتبه عقليا لكل ما يدور حوله ، متيقظا لكل الأقوال والأحداث ، وأن يتعلم العبرة والحكمة فيما يطرح أمامه .

***

ومن الممكن أن نشير إلى مسرحية أخيرة من المسرحيات التى اهتمت بـالشكـل الملحمى فى المســرح الكـويتى فى الفتــرة الأخيرة .

«ودفاشة» . . تـأليف عبد العـزيز الحـداد ١٩٨٣ ، وهى مسرحية فى لوحات سريعة متتابعة ، أبطالها رواة ، تعمد إلى كسر الإيهام على أكثر من مستـوى . ومن أهم وسائـل كسر الإيهام فى المسرحية التى تعرض من خلال شكل المسرحية داخل المسرحية ، تعنى التعريف بالشخصية كسمة ملحمية ، إذ يجعل الممثل بينه وبين الشخصية التى يؤديها مسافة كى يقضى على أى تقمص فى الأداء «إسمى راشد . . راشد عبد الله» . .

وتستخدم المسرحية اللوحات التوضيحية ، كما فعل بريخت كثيرا ، وتعمد إلى تنبيه المتلقى دوما إلى أن مـا يشاهـده مجرد مسرحية تمثل أمام جمهور .

وتعتمد أيضا على السرد وقالب الحكاية ، من خلال أسلوب كوميدى ساخر ، أقرب إلى الكوميديا السوداء .

ويمكن القول إن المسرحيين العرب لم يدرك بعضهم ، فى البداية ، مسألة كسر الإيهام إلا أنها تتمثـل فقط فى شكل الراوى الملحمى الذى يقطع الحدث ويجعل انتباه المشاهد دائما فى حالة يقظة كاملة ، من خلال المنهج البـريختى فى التغريب والذى كان قريبا إلى حد كبير من تقاليد مسرحنا العربى الذى كان يطمح دائما للقضاء على المسافة بين الممثل والمتفرج . ولكن هذا المبدأ فهم ــ كما سبق أن ذكرنا ــ بشكل بـدائى جدا فى المراحل الأولى ، فلم ير مخرجو ومنظرو المسرح من بين جميع الشخصيات إلا الراوى ، الذى يستعرض أفكاره وأفعاله دون إحساس أو تأثر .

ولكن بعد أن أدرك المسرحيون العرب أهمية المسرح الملحمى فى طـرح القضـايـا السيـاسيـة والاجتمـاعيـة والاقتصـاديـة ومناقشتها ، تجاوزوا الدور البدائى للراوى وعمدوا إلى وسائل عديدة من وسائل كسـر الإيهام ، بغيـة مناقشـة عقل المتلقى ووجدانه ، ونجح معظمهم فى ذلك إلى حد كبير .

ولعـل الأمثلة التى سبق أن ذكـرنـاهـا كنمـاذج للمســرح الملحمى ، خير دليل على تطور مفهوم المسرح البريختى فى نظر المسرحيين العرب .

وتجدر الإشارة إلى أننا لا نقوم بدراسة إحصائية أو حصرية للمسرحيات الملحمية فى منطقة الخليج العربى ، بل هى مجرد نماذج اخترناها لتوافر الشكل الملحمِى بها ، هذا من ناحية ، بالإضافة إلى أنها النصوص التى تمكّنّا من الحصول عليها من ناحية أخرى .

وليس معنى هذا أننا قد تجاهلنا عن عمد نصوصا مسرحية ملحمية فى بعض بلدان الخليج العربى ، لكننا آثرنا الإشارة إلى أشهـر تلك النصوص التى كـان لهـا صـدى جمـاهيـرى بعـد عرضها . وهذا يؤكد أن مسرح بريخت التعليمى مازال يمارس حتى اليوم رغم اختلاف آراء النقاد حول أهميته .

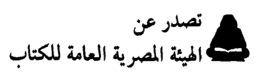
الكويت : د. أحمد العشرى



تراثنا النقدى

المجلد السادس ـ العدد الأول

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب
فى مصر والعالم العربى .


تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب

دراسة

سيد درويش

فى الذكرى الرابعة والتسعين لميلاده ماذا حدث لموسيقانا بعد رحيله ؟

محمد هويدى

فى مناخ موسيقى تتردد فيه عبارات :
« أزمة الموسيقى العربية »
« الموسيقى تصل إلى طريق مسدود »
« العودة إلى الأصالة »
« التجديد . . »
« يجب محاكمة المسؤولين عن ضياع موسيقانا »
و . .

تأتى الذكرى الرابعة والتسعون لمولد رائد الموسيقى العربية المعاصرة الشيخ سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣) خلال هذه الأشهر .

وُلد سيد درويش بحى كوم الدكة الشعبى بالاسكندرية ، ويقع الحى على هضبة مرتفعة اتخذ منها جنود الاحتلال الإنجليزى ، وقتها ، معسكراً يستطيعون منه إحكام قبضتهم على مدينة الإسكندرية التى لم تزل ذكرى نضال عرابى ورفاقه تجد لها صدى فى عقول جماهير المدينة ووجدانهم ، فتشبع الشيخ سيد ، منذ طفولته ، بكراهية المحتل التى كانت تتأجج بها أحاديث أهل الحى .

وكان الغناء وسيلة الشيخ سيد للتعبير عن نفسه منذ البداية . . ففى السنوات الأخيرة من عمر الطفولة كان قد حفظ التراث الغنائى لعبده الحامولى ومحمد عثمان وحسن الأزهرى وعلى الحارث ، ومعاصره ، وإن كان أكبر منه عمراً ، الشيخ سلامه حجازى ، وكان يردد ما يحفظه بين أبناء حيه .

ثم التحق بالمعهد الدينى وأتم فيه تجويد القرآن الكريم ، بينما كان يتردد على المعهد الإيطالى للموسيقى ، ويقضى لياليه بين حفلات الأعراس والمقاهى فى محاولة لإشباع رغبته فى الغناء أمام جمهور كبير .

وكان لابد للشيخ سيد أن ينخرط فى الحياة العملية ، فلا عائل له بعد وفاة أبيه ، فعمل فى البناء ، وأثناء العمل كان صوته ينطلق عريضاً قوياً يُشيع الحماس بين العمال ، ورأى صاحب العمل أنه أجدى للعمل أن يتفرغ الشيخ سيد للغناء للعمال ، فعلى ألحان وإيقاعات أغانيه المرتجلة يزيد الإنتاج . ويبدو أن تلك الألحان المرتجلة كانت أساس ألحانه لأغانى الحرفيين فيما بعد مثل « الشيالين » و« العربجية » و« طلعت يا محلا نورها » وغيرها .

وفى يوم ، كان نقطة تحول فى حياته ، يمر الأخوان أمين وسليم عطا الله ، وكان لهما فرقة مسرحية ، على موقع الغناء ، فيطربهما صوت الشيخ سيد ، فيتفقا معه على أن يصاحب الفرقة إلى أقطار الشام ، وكان هذا فى عام ١٩١٣ .

وفى فلسطين ولبنان وسوريا يلتقى بالجمهور العربى ، وأمامه يُختبر صوته ، ويستشعر حلاوة النجاح ، ويستوثق من موهبته . أيضاً هناك . . فى ربوع فلسطين وسوريا ولبنان يكتشف دروبا وألحاناً لم تعرف الطريق من قبل إلى أذنيه .
أخذت جولته هذه عشرة أشهر من عمره الفنى ، التقى خلالها بعثمان الموصلى عازف القانون الخاص ببيت عبد الرحمن باشا يوسف بدمشق ، وكان عثمان موسيقياً بصيراً (ضريراً) مستوعباً لتراث الموسيقى والغناء العربيين ، خصوصاً

الموشحات القديمة التى كان أستاذ عصره فيها ، فـأخذ سيـد درويش عنه كثيراً من الدروب والإيقاعـات ، بالإضـافة إلى اكتسابه لأسرار فن الموشح .

ورغم نجاح الشيخ سيد فنياً فى هـذه الرحلة ، واكتسـابه خبرات فنية كثيرة متنوعة منها ، فإن فرقة عطا الله فشلت فيها فشلاً ذريعاً ، حتى لقد أفلست ولم يجد أعضاؤ ها ثمن عودتهم إلى مصـر ، وكان التعبـير المادى عن استفـادة سيـد درويش مـوسيقياً من رحلتـه إلى الشام أن امتلك آلـة عود من صنـع حلب .

وعند عودته إلى مصر قرر أن يمارس التلحين ، ومن ألحانه الأولى ذاع صيت طقطوقة صغيرة رقيقة « زورونى كل سنة مرة » ترددت على شفاه الملايين وأسماعهم فى وقت لم تكن فيه إذاعة مسمـوعة ولا مـرئية ، ومـازال لحن هذه الـطقطوقـة يُعـالـج معالجات موسيقية جديدة حتى الآن ، وحـين سمعه جـورج أبيض وقتها استأذن الشيخ سيد ليسمح لمطرب فرقته المسرحية « حامد مرسى » بغنائه بين فصول روايات فرقته .

ويلح عليه الشيخ سلامه حجازى أن يرحل من الإسكندرية إلى القاهرة حيث الأضـواء ، وحيث يُمكن لموسيقـاه أن تحقق انتشاراً ، وتأخذ مكانها فى تاريخ الموسيقى ، ويقبل الشيخ سيد إلى القاهرة فى عام ١٩١٧ . . عام وفاة سلامة حجازى ، وكأنه يتسلم منه مسئولية المسرح الغنـائى الذى كـان رائده وفنـانه الأعظم فى بداية القرن العشرين . وفور وصوله يضـع ألحان أولى أوبريتاته « فيروز شاه » لفرقة جورج أبيض .

حين وصل الشيخ سيد إلى القاهرة كانت الحرب العـالمية الأولى فى نهايتهـا ، والحياة السياسية والثقـافية والفنيـة تمـور بالنشاط ، شأن كل الفترات التى تسبق الثورات وتُمهِّد لها ، ومـازالت أصداء خـطب الزعيم مصـطفى كـامـل تـتـردد فى الوجدان المصرى ، وشراسة المستعمر ، التى وصلت إلى ذروتها فى حادثة دنشواى ، تُثقل الضمير .

فى هذه المرحلة كـانت الروايـة العربيـة تُرسى أسسهـا ، والقصـة القصيرة تؤسس وجـودهـا ، كفن من فنـون النـثر العربى ، على أيدى روادها محمد ومحمود تيمور ومحمود البدوى ويحيى حقى وطاهر شين وحسين فوزى ، وكان بعث جديد للفن التشكيلى المصرى على أيدى راغب عياد ومحمود سعيـد ونـاجى ، ومحمود مختـار رائد فن النحت العـربى الحـديث . وكانت الحركة المسرحية مزدهرة ازدهاراً كبيراً ، لم يشهد المسرح المصرى مثيلاً له إلا فى سنوات الستينات ، يشيع فيها الحيوية رواد عظام كجورج أبيض وعزيز عيـد ويوسـف وهبى وعـلى الكسـار وأولاد عكـاشـه ونجيب الـريحـانى . وكـانت روح جديده ، تتسم بالنقد الاجتمـاعى والسياسى ، والتحـريض على الثورة ضد المستعمر الانجليزى والقصر ، تسرى فى فنّ الزجل متسللة من أشعار عبدالله النديم إلى أشعار بيرم التونسى وبديع خيرى ويونس القاضى ، وكان قاسم أمين ولطفى السيد يبثان مفاهيمها الاجتماعية التقدمية فى الحياة الفكرية . هذا إلى ظهور كتاب جدد للمقال السيـاسى والاجتماعى والأدبى دخلوا ميدان الأدب والصحافة كمحمود عبـاس العقاد وطـه حسين وزكى مبارك .

فى هـذا المناخ المفعم بـالحيـويـة وصـل سيـد درويش إلى القاهرة ، وعاش فيها السنوات الخمس الأخيرة من حيـاته ، ممهداً ، ضمن مَنْ مهدوا ، لثورة ١٩١٩ ، متفاعـلاً معها ، مشاركاً فيها بدور لم يكن لغيره أن يؤديه .

ومع أن إبداعات سيد درويش فى الأغنية الوطنية التى تؤجج حماسة الجماهير . . يحرضها ضد المستعمر ، وكـانت ترددهـا الجماهير الثائرة خلفه فى شوارع القاهرة ، كما كان أميناً مخلصاً لطبقته معبرا بموسيقاه عن واقعها وآمـالها ، وكـان تقدمياً فى سلوكه الإنسانى وسلوكه الإبداعى بشكل فطرى أذكته تجربته الخاصة بعيداً عن التنظير ، فإن ثوريته تجاوزت كل هذا .

لقد تجاوزت ثـورية الشيـخ سيد ونضـاله إلى مـا هو أهم وأبقى ، إلى ما ليس لغير موهبته وقـدراته الـذاتية أن تحققـه لشعبه ، وكانت ثوريته ونضاله فى مجال الموسيقى .

فرغم إستيعابه الكامل لتراث المـوسيقى العربيـة فى مصر وبلاد الشام ، حيث عاد إلى عثمان الموصلى ، فى دمشق مرة أخرى ، بعد ثلاث سنوات من سفرته الأولى ، ليأخذ عنه كل خبرته الموسيقية ، فقد تربت أذنه على الألحان الشعبيه المصرية البعيدة كل البعد عن تلك التأثيرات التركيـة والفارسيـة التى كانت تعج بها موسيقى الـرحلة التى عاش فيهـا ، والمراحـل السابقة عليها ، منذ هيمن المستعمر العثمانى على الوطن العربى فى بداية القرن السـادس عشر .

كانت الموسيقى قبل سيد درويش مـرتبطة ارتبـاطا كـاملاً بطبقة الحكام والإقطاع ، فى خدمة الدعة والخدر والانحلال ، ملأى بالمنك والرنك والتطريب وغريب الألفاظ مثل « يا لالل أمان » ، وكان عبده الحامولى ، بعظمته كموسيقى ومؤدٍّ ، قد وصل فى هذا الدرب إلى ذروته ، وكان لمحمد عثمـان فضل تنظيره الشامل لقواعد الموسيقى المصريـة وأصولهـا ، واقترب سـلامة حجـازى ، فى ألحانـه المسرحيـة ، كثيراً من الـطابع التعبيرى للموسيقى المسرحية . إلا أن أيـاً منهمم م يُبادر إلى

تنقية الموسيقى العربية مما شابها من غريب النغمة واللفظ . لم ينتبه إلى هذا غير سيد درويش ، ولم لا وقد كان ، فى نشأته ، يؤجج حماس عمال البناء بألحانه المرتجلة !.

صاغ سيد درويش موسيقاه للجماهير ، وليس للخاصة ، فجاءت جمله الموسيقية مباشرة بعيدة عن الخطابه ، بسيطة بساطة الإنسان الذى أبدعت من أجله ، رغم عمقها ورحابة دلالاتها وقوتها التعبيرية .

ولأن مخزونه النغمى الأساسى والأول كان اللحن الشعبى ، جاءت موسيقاه عذبة ، سلسلة مستقاة مما يتردد على شفاه الجماهير من أغنيات مجهولة المؤلف الموسيقى والكلمات ، تُشكّل فى مجموعها الحياة الموسيقية الشعبية التى تُجسّد الوعى الجماعى للجماهير .

لم ينقل الشيخ سيد عن الألحان الشعبية ، ولم يعالجها معالجات موسيقية مغايرة ، كما يُحاول الآن بعض الموسيقيين ، بل استوعب هذه الألحان ، تشبّع بها وجدانه ، فشكلت مخزون ذاكرته الموسيقية ، ثم صاغ ألحانه الخاصة على نسقها . بل لنقل : انطبعت موسيقاه بطابعها فى إطار من خصوصية عالمه الفنىّ ، وبهذا استحق عن جدارة لقب : فنان الشعب . وفى الموسيقى العالمية تجارب مشابهة لتجربة سيد درويش مع التراث الموسيقى الشعبى ؛ أهمها تجربة الموسيقى المجرى « بيلا بارتوك » الذى كان معاصراً لسيد درويش . إذ تجول « بارتوك » وزميله « سلطان كوراى » فى أوروبا الشرقية ، حتى وصلا إلى حدود الهلال الخصيب ، يجمعان الألحان الشعبية . ثم تناولها « كوداى » بالتسجيل والتصنيف والتحليل ، لما كان يتمتع به من عقلية أكاديمية . أما « بارتوك » فقد استفاد منها بشكل آخر . استوعبها وألف على نسقها . وقد أوصله هذا إلى صيغ وأشكال موسيقية وسلالم جديدة ، حتى إنه وصل فى النهاية إلى النتائج نفسها التى وصل إليها « شوينبرج » وأتباعه من أصحاب مدرسة فيينا الجديدة عن طريق البحوث النظرية ، وما وصل إليه « سترافنسكى » بناء على ضرورات تعبيرية .

أما إنجاز سيد درويش الحاسم فى الموسيقى العربية ، فيتمثل فى نقلها من طابع التطريب ، الذى كان مسيطراً عليها ، إلى الطابع التعبيرى ، وقد تحقق له هذا من خلال المسرح الغنائى الذى أثرى موسيقاه بتلك اللمسة التعبيرية . كما أغنى هو المسرح الغنائى بثرى الألحان وأعذبها ، وتطور بفن الأوبريت إلى ذروة لم يبلغها فنان عربى بعده ، فأوبريت العشرة الطيبة ، لفرقة نجيب الريحانى ، مازال نموذجاً يُحتذى به فى هذا الفن ، ولم يكن إنجاز سيد درويش فى الموسيقى المسرحية من فراغ ، فقد مهّد له أبو خليل القبانى وسلامه حجازى وأحمد الشامى ، ومحاولات كميل شمبير الآلية . ومن أهم أوبريتاته غير « العشرة الطيبة » أوبريت « شهر زاد » و « عبد الرحمن الناصر » و« الدرة اليتيمة » و « بنت الحاوى » .

وكان لسيد درويش بصماته على القوالب القديمة من الغناء العربى ، فبعد أن استوعب فن الموشح على يد الموسيقى الدمشقى عثمان الموصلى ألّف فى هذا القالب نحو خمسة وعشرين موشحاً ، متخلصاً فيها من كل زيادة لحنيّة ، ومحتفظاً فى الوقت نفسه بروح القالب الموسيقى ، محافظاً على قواعده ، رغم تخلصه من اللازمة الموسيقية واللفظية المتكررة فى الصيغة القديمة (أمان يا للى أمان) ومن تأثيرها على المسار اللحنى . ومن أهم أعماله وأشهرها فى فن الموشح موشحا « ملا الكاسات » و « يا بهجة الروح » .

وقد تميزت أدواره بالمباشرة والعمق وقوة التعبير على حساب المغالاة فى التطريب ، مع العناية بالعرض الصوتى ، ولكل هذا يعدّ سيد درويش مؤلف أهم ستة أدوار فى تاريخ الموسيقى العربية ، منها « أنا عشقت » و« ضيعت مستقبل حياتى » و « أنا هويت » و « عشقت حسنك » .

أما فى قالب الطقطوقة فقد تميزت موسيقاه بالخفة والرشاقة والشاعرية فى آن ، لذا تحقق لها الدوام والانتشار ، فحتى الآن لا تزال تتردد ألحان طقاطيق : « زورونى كل سنة مرة » و « خفيف الروح بيتعاجب » و « يا للى تحب الورد » بين الجماهير .

كما ألف سيد درويش عدداً كبيراً من الأناشيد والأغانى الوطنية التى تفيض حماسة ، وقد كان مناخ ثورة ١٩١٩ ملهماً لألحانها ومن أهم أعماله فى هذا المجال : بلادى .. بلادى » و « أنا المصرى كريم العنصرين » .

وإذا كان الفن ، فى أحد وجوهه . انعكاساً للعصر ، فقد عبرّت موسيقى سيد درويش أفضل تعبير عن عصره ، فقد تناولت بالتعبير الموسيقى كفاح الشعب ، وثورته ، وإنجازاته ، وعاداته ، ونماذجه البشرية ، وحياته اليومية ، صوّر بيئة العمال والفلاحين والشيالين والعربجية ، ولا يضاهيه فى هذا غير عرض « خيال الظل » ، لابن دانيال ، لمختلف الحرف فى عصره .. ومن ألحانه التى تعد بحق صوراً موسيقية تسجيلية « الحلوه دى قامت تعجن فى الفجريه » و « طلعت يا محلا نورها » و « الشيالين » و « العربجية » و « التحفجية » .

وكان يحيط بسيد درويش ، خلال حياته القصيرة بالقاهرة ، مثقفو ذلك العصر . وهناك واقعة لها دلالتها على أسلوب

تفكيره ، ومسار إبداعه الموسيقى . كانت أوبرا « عايدة » لـ « فيردى » تُعرض على دار الأوبرا ، وحضر الشيخ سيد أحد عروضها مع المؤرخ المصرى الكبير عبد الرحمن الرافعى والدكتور زكى مبارك وتوفيق الحكيم . وكان الشيخ سيد مبهوراً بالعرض ، وعند خروجهم منه قال لرفاقه : « يجب أن أكتب موسيقى تُطرب الإيطالى والصينى والفرنسى والألمانى ، كما أطربتنى أنا المصرى موسيقى هذا الإيطالى » .

إلى أين كان سيد درويش يسير بموسيقانا العربية ؟ لقد قرر قبيل وفاته أن يستقبل زعيم الأمة سعد زغلول ورفاقه حين عودتهم من المنفى فى ميناء الإسكندرية ، ثم يرحل إلى إيطاليا لدراسة مختلف العلوم الموسيقية ، فقد أحس الفنان الكبير أن موهبته ، وعلمه الموسيقى ، وقفا بتطور موسيقاه ، وتطور الموسيقى العربية ، عند الحد الذى مازالت عليه حتى ذلك الحين ، فقرر أن يضيف إلى خبراته ووسائله الإبداعية خبرات الموسيقى العالمية ووسائلها ، ليعزز قدرته على تطوير الموسيقى العربية لتكون خليقة بالانتشار على مستوى العالم .

تخال الشيخ سيد ، لو قدّر له مزيد من العمر وسافر إلى أوروبا ، عائد كما هو « الشيخ سيد درويش البحر » تُشجيه أنامل البصير الدمشقى عثمان الموصلى على أوتار القانون ، وتمس شغاف قلبه أغنيات الأطفال على عربات « الكارو » فى الأعياد فى حوارى كوم الدكة ، ثم يصوغ هذا كله فى أشكال موسيقية عالمية لها القدرة على الاستحواذ لكن قدر الموسيقى العربية أن يرحل عبقريها فى سبتمبر ١٩٢٣ .

وقد كان الجديد الوحيد فى الموسيقى العربية بعد سيد درويش قالب المونولوج الذى أرسى قواعده الفنان الكبير محمد القصبجى ، واكتمل شكله فى مونولوج « إن كنت أسامح » الذى غنته أم كلثوم من ألحانه ، فى أواخر العشرينات من كلماتٍ لأحمد رامى ، وقد انتقل هذا القالب الموسيقى إلى أعمال محمد عبد الوهاب وداود حسنى وزكريا أحمد ورياض السنباطى . وكل ما غنته أم كلثوم ، من شوامخ الغناء العربى ، كان فى هذا القالب ، إلا أنه كان يأخذ ، مع أدائها ، حيّزاً زمنياً كبيراً يشبه إلى حد كبير العرض المسرحى ، خصوصاً وقد كان لها حضور مسرحى أخاذ ، وقدرة فائقة على التعبير بملامح وجهها وحركة رأسها ويديها ، وحركتها الموجزة المتزنة على المسرح ، بالإضافة إلى حضور بديهتها وحساسيتها العالية إزاء مزاج الجماهير .

سيطر المونولوج ، بصوت أم كلثوم ، على الحياة الموسيقية بعد سيد درويش ، ورويداً . . رويداً عاد الغناء العربى إلى التطريب مع مسحة رومانسية هى من طبيعة قالب المونولوج ، وانحسر المسرح الغنائى ، وكاد الطابع التعبيرى أن يتلاشى من الموسيقى العربية ، لولا البرامج الإذاعية الغنائية ، والصور الموسيقية الإذاعية ، كبرامج « خوفو » و « آذار » و « عوف الأصيل » و « تاج الجزيرة » و « عواد باع أرضه » .

شكل آخر من أشكال الغناء العربى طفر طفرة عظيمة ، بعد سيد درويش ، بفضل موهبة كبيرة ، هو القصيدة ، وهذه الموهبة هى رياض السنباطى الذى وصل بالصياغة الموسيقية فى تلحين القصيدة إلى حد يقترب من الكمال وبخاصة فى « رباعيات الخيام » و « الأطلال » .

أما الموشح ، فكاد أن يندثر لولا أن أعاد محمد الموجى الروح إليه ، فى بداية الستينات ، بموشح « يا مالكا قلبى » الذى غناه عبد الحليم حافظ . وكان للرحبانية معالجات وتوزيعات موسيقية معاصرة لعديد من الموشحات القديمة التى حملها صوت فيروز بأداء تعبيرى راقٍ متمكن .

إلا أن الجهود الهادفة إلى تطوير الموسيقى العربية الآن قليلة مشائرة ، وفى الذكرى الرابعة والتسعين ، لميلاد الشيخ سيد درويش ، مؤسس الموسيقى العربية المعاصرة ، لم نزل نتحدث عن أزمة الموسيقى ، مع أن عوامل الأزمة واضحة ، فهناك عنصران يتجاذبان الموسيقى العربية طوال القرن العشرين . . منذ سيد درويش ، هما عنصر التطريب وعنصر التعبير ، الأول يرتبط بقيم ــ وبالتالى بطبقة ــ لا تمثل الشعب ولا تعبر عنه ، يسيطر على الموسيقى فى صعود هذه الطبقة ، ويتوارى مع تواريها ، ففى سنوات ازدهار ثورة يوليو ١٩٥٢ كاد طابع التطريب يتوارى مع الألحان التعبيرية التى تتغنى بالثورة وطموح الجماهير ، وكانت الموسيقى التعبيرية تسيطر على الحياة الموسيقية من خلال الفرق الاستعراضية كفرقة « رضا » والفرقة « القومية للفنون الشعبية » ، ومسرح العرائس ، والمسرح الغنائى الذى كان باكورة أعماله أوبريت « ياليل ياعين » ، وقمة أعماله « وداد الغازية » ، إلا أن كل هذا قد انحسر الآن مع سيطرة الطبقة التى يرتبط بها التطريب من جديد ، فالميل نحو الموسيقى التعبيرية يعنى كشف الواقع الاجتماعى والسياسى .

وقد يُقال إن التطريب يُكَرّس الآن فى موسيقانا بشكل متعمد مدروس ، وليت الأمر هكذا ، إن ما يحدث لموسيقانا لا يمكن أن يوصف ، ولو أن جذوره بعيده تبدأ منذ رحيل سيد درويش للإجهاز على إنجازاته فى تخليص الموسيقى العربية من التأثيرات التركية والفارسية ، فبعد أن خلف لنا سيد درويش

مَنْ غرس بذور البلبلة والخلط فى موسيقانا من إيقاعات غربية وآلات موسيقية ، كان وجودها بين آلات التخت الشرقى نشازا ما بعده نشاز ، ولعبقريته الخاصة سار على دربه الكثير ، وطمس بافتعاله التجديد ذلك الاستخدام التعبيرى العبقرى للتخت الشرقى الذى حققه الموسيقى الكبير محمد القصبجى والأمل معقود الآن على موسيقيين شرفاء مثل الشيخ إمام عيسى الذى صحح مسار الموسيقى . . أعادها إلى مرحلة سيد درويش . واللبنانى زياد الرحبانى الذى يواصل تأصيل الموسيقى المسرحية مطوراً إنجازات الرحبانية الكبار . والعراقى كوكب حمزة الذى يؤسس ألحانه على تراث الموسيقى العربية وفولكلور الخليج العربى خصوصاً الإيقاعى . والفلسطينى حسين نازك فى استلهامه للألحان الشعبية الفلسطينية وصياغتها صياغة معاصرة . واللبنانى مارسيل خليفه الذى يكدس موسيقاه للتعبير عن القضايا الوطنية والقومية . والسورى . . عابد عازريه المهاجر من حلب إلى باريس يستلهم التراث الأسطورى العربى وأشعار الصوفية فى صياغات موسيقية جديدة .

قد يظن ، فى غمرة الحماس للشيخ سيد درويش ، أن هناك تناسيا أو تجاهلاً لأسماء لابد أن تُذكر فى هذا المقام مثل زكريا أحمد ورياض السنباطى وداود حسنى وفليمون وهبه وفريد الأطرش وحليم الرومى والأخوين رحبانى وكامل الخلعى ومحمد فوزى وكمال الطويل والموجى وسيد مكاوى و . . . كثيرين ، لكل منهم موهبته المتفردة وأسلوب إبداعه وثقافته الموسيقية . . ثقافة الأذن على الأقل ، وقد شكّل كل هذا طابعاً موسيقياً خاصاً مميزاً ، رغم اعتماد كبيرهم ومعظم صغيرهم ، منذ أوائل الخمسينات ، فى أغلب ألحانهم ، على اثنين من الموزعين الموسيقيين ، غلب توزيعهما الآلى ، بشكل مباشر ، و عن طريق التأثر ، على معظم ألحان هذه الفترة ، وهما على إسماعيل وأندريه رايدر ، وقبلهما ، ومعاصر لهما ، محمد حسن الشجاعى الذى انصب معظم جهده على عرض موسيقى سيد درويش المسرحية عرضاً موسيقياً جديداً ، وبرغم أهمية إنجازه فى مجال التوزيع الموسيقى ، ظل أثره على الموسيقى الشائعة جماهيرياً ضئيلاً .

وعلى إسماعيل وأندريه رايدر لم يكونا موزعين موسيقيين فحسب ، بل كانا أيضاً مبدعين وإن انصب معظم نشاط أندريه الإبداعى فى الموسيقى التصويرية للسينما ، أما على إسماعيل فقد كانت علاقته الوثيقة بالمسرح من خلال « فرقة رضا للفنون الشعبية » التى ألف موسيقى كل لوحاتها الاستعراضيه الراقصة حتى رحيله عام ١٩٧٣ ، وقد كانت الفرقة تتمتع بجماهيرية كبيرة ، وكانت عاملاً هاماً لانتشار طابعه الموسيقى ، وبخاصة توزيعه الآلى . كما أدى تأليفه للفرقة إلى تطويع ملكته الموسيقية للطابع التعبيرى ، الذى وصل فى موسيقاه إلى ذروته من خلال التوزيع الآلى الذى كان عماده آلات النفخ ، وفى هذا المجال لعلى إسماعيل الفضل فى تجسيد الصور الموسيقية التى لحنها كمال الطويل على أشعار لصلاح جاهين وغناها عبد الحليم حافظ فى احتفالات ثورة يوليو ، وأهمها « صورة » و « قلنا ح نبنى وادى احنا بنينا السد العالى » ، بالإضافة إلى موسيقاه البحتة التى تُعد صوراً موسيقية مثل « الملايه اللف » .

ورحل على إسماعيل عام ١٩٧٣ ، وسبقه أندريه رايدر ببضع سنوات ، ولم يُلق إنجاز أى منهما بظل على الموسيقى المصرية بعدهما . وحتى نقارن أثر أى منهما بأثر سيد درويش ، الآن وليس كل فى مرحلته ، نرى إنجاز سيد درويش أكثر تأثيراً ، فموسيقاه ، التى أبدعت قبل عام ١٩٢٣ ، ولم تزل أكثر رسوخاً ، تتردد بين الجماهير فى مصر وأنحاء الوطن العربى ، وتُعرض ألحانه فى معالجات موسيقية جديدة دوماً . وقبل أن تصبح موسيقى نشيد « بلادى . . بلادى » سلاماً قومياً ، كانت ترددها الجماهير وقت الشدائد وفى اللحظات المصيرية ، رأيت الناس حول جناز الشهيد « عبد المنعم رياض » ، فى ذروة أيام حرب الاستنزاف ، تردد « بلادى . . بلادى » ، بشكل تلقائى ، غير منضبط اللحن تماماً رغم بساطته ، بأداء مكتس بالحزن والغضب والفقد . . أداء أقرب إلى الأداء الرسيتاتيف (بين الأداء الخطابى والأداء الغنائى) ، كان أداءً يكشف عن مدى تأثير النشيد فى وجدان الجماهير ، لأنه خاطب فيها الوجدان الجماعى ، وبالطبع تمثله تماماً ، قبل أن يُبدع معبراً عنه . . محاوراً له .

ومن حيث استخدام قالب جديد ، أو تطوير قالب موسيقى ، لم يحدث فى الحقيقة إنجاز هام منذ غياب سيد درويش حتى الآن ، غير إنجاز محمد القصبجى المتمثل فى طرح قالب المونولوج ، الذى يعنى بالتعبير عن المشاعر الذاتية ، كما فى المدرسة الرومانسية فى الموسيقى الجادة (التى يُطلق عليها اصطلاحا : موسيقى كلاسيك) حتى القرن التاسع عشر ، ومدرسة أبولو فى الشعر المصرى ، إنه لم يُهجر على مر السنين ، وأكد أحقيته فى أن يحتل أكبر مساحة من إبداعنا الموسيقى ، فقد استولى على عرش الموسيقى المصرية لعدة عقود ، وكل الروائع التى شدت بها أم كلثوم على موسيقى القصبجى وزكريا أحمد ورياض السنباطى فى هذا القالب مثل : « رق الحبيب » و « هو صحيح الهوى . . . » و « سهران » .

وفضل الآخرين فى مجال تطوير قوالب الموسيقى العربية مجرد إحياء ما كاد ينقرض منها ، مثلما فعل الموجى مع فن الموشّح ، أو الوصول بشكل إلى ذرى عالية من خلال موهبة خاصة ، مثلما حدث فى تلحين القصيدة المصرية ، وبخاصة الكلاسيكية ، على يد رياض السنباطى ، كما فى « رباعيات الخيام » و« نهج البردة » و« الأطلال » .

أما التقدير الكبير لدور الشيخ إمام عيسى من مسار الموسيقى العربية ، فلأنه يؤسس موسيقاه على خصيصة هامة من خصائص سيد درويش ، وهى استلهامه ، فى إبداعه ، للحن الشعبى ، بعد تحليله واكتشاف قوانينه الأساسية ، مما يقتضى معايشة مختلف جمله الموسيقية ، التى تتردد بين الجماهير معبرة ، بصور موسيقية غنائية ، عن مختلف المشاعر والمواقف ، وفى أشكال أخرى قد تكون إيقاعية كإيقاع الذكر والزار ، أو بتعبير آخر استطاع الشيخ إمام ، كما فعل سيد درويش ، التقاط التيمة الأساسية فى موسيقى الوجدان المصرى ، بالإضافة إلى ما لموسيقاه من خصوصية تستطيع تمييزها الأذن العادية . ولسنا فى مجال تحليل موسيقاه ، لكن يكفى أن ألحانه شائعة على مستوى الوطن العربى ، وفى صيف عام ١٩٨٤ احتشد أكثر من مائة ألف بكل من استاد بيروت واستاد دمشق ، وفى باريس وتونس والجزائر ، يرددون معه أغانيه ، فى الوقت الذى لا تعترف به ، كموسيقى ، إذاعة مرئية أو مسموعه فى ربوع الوطن العربى .

ولكن . . أين محمد عبد الوهاب من كل هذا ؟!

إن أهم إنجازاته . . ما سيذكره به تاريخ الموسيقى ، خلاف استنباطه لمقام « اللامى » هو والقبنجى العراقى فى وقت واحد ، هو تضييع أهم إنجازات سيد درويش فى تخليص الموسيقى العربية من التأثيرات الأجنبية ، التى تُعبر عن ثقافة ومزاج وذوق مغايرين ، وذلك بما أدخله عليها من تأثيرات غربية ، ولموهبته الكبيرة استطاع أن تكون له بصماته على أساليب الإبداع الموسيقى لدى معاصريه ، وهم من أجيال متعددة ، ولم يفلت من تأثيره سوى المشايخ الثلاثة الكبار محمد القصبْجى وزكريا أحمد ورياض السنباطى ، والآن الشيخ إمام عيسى ، وقد وصل ذلك الطريق الذى سار عليه إبداع عبد الوهاب ، بالموسيقى المصرية إلى ما تُعبر عنه العبارات التى بدأنا بها :

« أزمة الموسيقى العربية »

« الموسيقى تصل إلى طريق مسدود »

« العودة إلى الأصالة »

وحين تُطرح أزمة الموسيقى العربية فيما يُوحى بأن لا شىء حدث بعد سيد درويش ، فهو طرح يدعو للمناقشة .

القاهرة : محمد هويدى



الشعر

شعر

من شعر الحرب
قصائد
سامى مهدى

الرتل

كنا ندخّنُ . .
أوَ نثرثرُ . .
كانتِ الكلماتُ تسقطُ كالحجارةِ
كانتِ الضّحِكاتُ كالزّفَراتِ
إلاّ مَنْ أرادَ الصمتَ واسترخى قليلاً ،
فهو يعبثُ بالحشائشِ . .
أو حزامِ البندقيّةِ
أو يدقّقُ فى اسمهِ المحفورِ فيها . .
« لنِ يطولَ الوقتُ حتى يبدأَ الرتلُ المسيرَ . . »
وكانَ غضبانُ العريفُ يشدُّ خوذَتَهُ
ويمتحنُ الوجوهَ
يدورُ . .
كان يدورُ . .
ليس ثَمَّةَ مايؤرِّقُه « سوىٰ هذا الصغيرِ . . »
وكانَ صاحبُهُ « الصغيرُ » كما تعوَّدْنا يغنّى . .
« آه كم يهوىٰ الغناءَ ! »
يقولُ غضبانُ العريفُ
وكانتِ الشمسُ البعيدةُ قبةً حمراءَ
تصطبغُ الوجوهُ بما تبقّى مِنْ أشعتها
وتلتمعُ البنادقُ ،
غير أنّ البردَ كانَ يدبُّ فى الأيدى
وفى علبِ الخضارِ . .
وهاَ هى الأصواتُ تخفتُ ،
والنهارُ يزولُ . .
« حان الوقتُ ! »
نُودىَ فى الرجالِ
وهبَّ مَنْ أرخى حمائلَه
أو استرخى . .
وزمزمتِ البنادقُ . .
« لنِ يطولَ الوقتُ حتى يبدأَ الرتلُ المسيرَ »
وخَفَّتِ الحركاتُ
وانتظمَ الرجالُ
ومن وميضِ عيونِهم
لمعتْ مواسيرُ البنادقِ
واشرأبّتْ . .
ثم سارَ الرتلُ
سار الرتلُ بين الصخرِ والألغامِ
سار الرتلُ
سارَ . .
الرتل . .

تدخين

أنا ، والبردُ ، والليلُ ، والبندقيَّةْ
والحنينُ إلى امرأة ، وفراشٍ ، وأُبَّهةٍ منزليَّة
وطويلٌ هو الليلُ ،
والبردُ يشتدُّ بى ،
فأخالفُ كلَّ الأوامرِ . .
أشعلُ فى السرِّ سيكارتينِ معاً . .
وأعبُّ دخانَها
وأفتشُ فى علبتى عن بقيَّةْ !

ليلة باردة

موحِشٌ هو هذا الظلامْ
ومُمِضٌ هو البردُ
لكننى أستضىءُ
برفاقى إذا ضحكوا . .
وبهم أصطلى
حين نأوى إلى ملجأٍ باردٍ لننامْ
موحشٌ هو هذا الظلامْ
ولنا تحتَ قُبَّتِهِ
ما نؤسسُ من ألفةٍ ونظامْ . .

الشقائق

وفى ليلةٍ من ليالى الربيع النديّةِ
فكّرتُ أن الشقائقَ مثلُ الرفاقْ
وأن الشقائقَ مبثوثةٌ فى برارى العراقْ
وقاومتُ فى النفسِ كلَّ الهواجسِ . .
كلَّ المخاوفِ . .
ثم احتكمتُ إلى القلبِ . .
هل فى السواترِ
هل فى الحجاباتِ
مُتَّسَعٌ للنفاق ؟

إجازة

غداً ، فى الإجازةِ ، سوفَ أرشُّ الحديقَةْ
وأعزقُ أشجارَها ، وأسوّى سواقيهَا
وأعيد إلى كلِّ ركنٍ من البيتِ بهجتَهُ وبريقَهْ
وعندَ الظهيرةَ أجمعُ حولى صغارى وأطعمهم
ثم أحكى لهم قصةَ « الشاةِ والذئبِ »
والله والناسِ منذ الخليقَةِ
وحين ينامونَ ، أو يضجرونَ ، أفىءُ إلى أمّهِمْ
وأحدّثها عن حدودِ الحقيقة
وفى أُخرياتِ النهارِ
سأزرعُ كلَّ شوارعِ بغدادَ
مستمتعاً بفضولى
ومستأنساً بالوجوهِ الأليفةِ
والضحِكاتِ الطليقه . .

بغداد : سامى مهدى

شعر

تجربة*

أحمد سويلم

- كان حين انطلقنا معاً
كان مثلىَ يعشقها . . ويطيل التعبّد
كان للنهر فى القلب . . مجراهُ
للنخل . . مثواهُ
كانت الأرض إيوان مسجد

- كان حين انطلقنا معاً . . أصدقاء
نتقاسمُ وُدَّ الجميلاتِ فى قاعةِ الدرس
أكتب فيهن شعرى
وأرسُم أحلامَهُنّ على صفحة النهر . .
(لكنه لم يكن شاعراً . . !)
أتذكر يوماً أتىَ صاحبى واستدان قصيدةَ حب
أدركتها حبيبتهُ . . هجرتهُ . .
وأقصتْه عن جنة الحب ـ مثل الشياطين ـ
من يومها . . وصديقى متّشحٌ لحيةً
ليكفرّ عن ذنبه المستحيل . !

ـ كان مثلىَ حين انطلقنا
كان يبنى قصوراً من الرملِ
كان يفاخر بالنيل (أجمل ما فجرّ الله فى الأرض . !)
كانت الشمسُ فوق الحقول . .

تشق لنا طرقاتِ النماء . . غداً
كان يسعد حين يجادلُ حول أصالةِ هذا الوطن
حول ما نتحملُ . . من ألمٍ . . أو محن . .
كنتُ مختلفاً عنه . .
لكننا . . نتعانق فى آخر الشوطِ
نضحك فى آخر الشوطِ
نلقى على النهر أثقالَنا
ثم نمضى معاً . . . .

- مرةً . . جاءنى ساخطاً . .
(حاملاً فى يديه جواز سَفَر . !)

- يومها كاد قلبى يكفّ عن الخفق
تمنيتُ لو شُقّت الأرض . . لو بلعتنا معاً

- عهْدُنا ياصديقى . . نعيش على ضفة النهر
نلقى بأثقالنا . .
نتحمل هذا الضجر . !

- فلماذا السّفر . ! ؟
- قال : صوتُ الدنانير فى داخلى ينتصر !
نهرنا ياصديقى كان يفيضُ على الضفتين
ما الذى أمْسَكَ النهر فاصفرّ وجه السماء ؟

قلت : للنهر مثل الجواد
كبوةٌ . . ويعود . !

صاح : إنى أسافر حتى يعود

قلت : تهرُبُ من ساحةِ الصبر ؟
أين عهودُ الصّبا بيننا
أين ما كنت فيه تجادلُ حول الوطن . ؟

قال : كنا نخادع أنفسنا
ونثرثر فى الطرقات . . ونهتف فى قاعة الدرس
كنا صغاراً . . نلقّن حباً عقيماً . . ونُسأل فيه . .
ونفرغُه فى الدفاتر . . نلقيه فى آخر العام فى
عربات القمامةِ . . ثم نعود إليه . . نلوّنه . .

ونزيّنه . . ثم نُسألُ فيه . . ونفرغُهُ . .
نتخلّصُ منه . . ونُمنَحُ فى آخرِ الشوطِ
صَكَّ العبور إلى سنة قادمة . !

قلت والحزن يعصرنى :
ـ ربما العيبُ فينا . .

صاح مخترقاً أضلعى :
ـ ليت من علّمونا . . أحبّوا من القلب . .
كنا منحنا المحبة – صادقة – والفؤاد . !
ليتهم يختفون قليلاً . .
فيتدفق النهر يغسل أعماقنا
وتجفّفُها الشمسُ . .
حتى نفيق على الحلم . . والحزنِ . . والوجعِ السّرمدى
إننى الآن أرحلُ
ألبَسُ أردية الزاهدين
وألبسُ أقنعةَ المارقين . .
(فلكل لباسٍ ثمن . !)
. . . .

ـ لم أعد قادراً أن أعيد صديقى إلى ضفّة النهر . .
تلقّيت منه خطاباً أخيراً . . يقول :
– ياصديقى . .
إذا كنتَ مازلتَ تحفظُ بعضَ عهودى
فأنا قد نسيت . .
وإذا شئت . . ألقيتَها الآن فى النهرِ
كى تستريح . !

القاهرة : أحمد سويلم

شعر

قصيدتان

كمال نشأت

١ - بينْ .. بينْ

لا تفتحى البابَ
ولا تُغلقيه
خلِّيه
بين ... بَيْنْ
فالحلمُ .. والغموضُ .. والجمالْ
أُرْجُوحةٌ
يُسْكرِها الضَياع
ما بين نقطتين ....

٢ - الشجرة المقطوعة

تمدَّدت فى الأرضْ
وانتثرت أغصانُها الكسيرة
ريَّانةَ الخضرةِ والظلال
هل فكرَّ الرجالْ
فى الزَغَب الصغيرْ
وعُشِّه المنهار
ونغمةٍ طِفليةٍ يذبحها المنشارْ ..؟

القاهرة : كمال نشأت



شعر

للكلمات جهات تقصدها عمدًا

أحمد سليمان الأحمد

المَطَرُ - الأرْضُ اعْتَنقا
ماذا ينتظِرُ الجَسَدانِ ؟

تَحِنُّ لأثمارِكَ يا شَجَرَ المَطَرِ
الأرضُ

أعودُ إلى عينيْكِ
ومهما سافَرْتُ أعودُ إلى عينيْكِ
ولو قطعوا كلَّ دروب العَوْدَةِ
أخْترع الدَرْبَ إلى عينيْكِ

شُموعٌ أطفأها الليْلُ
لكيْ يتأمَّلَ عُرْيَكِ

أفْتحُ قاموسى .

يا قاموساً لا يحوى غَيْرَ حروفٍ
تَتوالَى حَسْبَ حروفِ اسْمِكِ

سَمَّيْتُكَ قاموسَ العِشْقِ
دعينى أتعوَّدْ كيف - على البُعْدِ -
أُحِبُّكِ

لكنْ كيف يكونُ الحبُّ على البُعْدِ
وأنْتِ - على البُعْدِ - معى !

انْسابَتْ أشواقى مثل قواربَ
فى الجَسَد البَحْرِ

اقْتَرَبَتْ من شاطئه أجرأُ أشواقى

ورأيْتُ النَوْرسَ مُتّجِهاً أسْراباً
نحو جزيرةِ كَنْزٍ مَرْصودٍ
وأساطيرَ عجيباتٍ
لم تَسْكُنْ إلاَّ شَفَةَ الريح الليليةِ .
مارَسْتُ أنا تفسيرَ الأحلامِ
فماذا سوف أقولُ ؟

لهذا الجَبَلِ المتعمِّمِ بِالثَلْجِ أقولُ
سيأتى يومٌ تَصْهَرُ فيه عيناها
هذا الفولاذَ الأبْيَضَ

ياليْتَكِ تغتربينَ فما لى وَطَنٌ
أبداً إنِّى الراحِلُ
مِنْ يومٍ موعودٍ بلقاءٍ
نحو غَدٍ موعود بلقاءٍ
يَلْهَثُ خَلْفى أمْسٌ موعودٌ بِلقاءٍ

ما أدْهَشَ إنسانَ الحُبِّ
سعادَتُهُ فى بعض حروفٍ شاردةٍ
تجْمَعُها شفَتَاكِ
وفى بعض حروفٍ كلُّ شَقاءِ الدُنْيا

قالَتْ لى الشَّمْسُ :
رثَيتُ لهذا الزَبَدِ المُتَحيِّر
لا يقبله البحر
ولا يَقْبلُهُ الرّمْلُ

لماذا ليس يكونُ هُوَ الهاربَ ؟

ـ قلتُ لهذى الشَمْسِ ـ
يُطارِدُهُ البَحْرُ
يَمُدُّ له الرَّمْلُ شباكاً

أُبْحِرُ نَحْوَكِ
تعبُرُ بى جُزُرٌ
ـ يَحْمِلُ لى عصفورٌ منها أنشودةَ حُبٍّ .
إنى أَنْشُدُ حُبَكِ ،
لا الحُبَّ ،
فما أكثرَ فى دربِ الحُبِّ
وما أنْدَرَ حُبَّكِ !

ماذا نقرأُ فى لونِ الليْلِ
وماذا نتأَمَّلُ فى تلك الموسيقى
تَصْخَبُ فى العينيْن بلا صَوْتٍ

أَسْمَعُ صَوْتَكِ مُنْسَاباً
نَهْراً بَرِّيّاً
أعْدُو فى ضفتِهِ اليُسْرى لا أُدْرِكُهُ
أعدو فى ضفتِهِ اليُمْنى لا أُدْرِكُهُ
أسْبَحُ كالموجة فيهِ ولا أُدْرِكُهُ
لكنْ نتلاقى فى مَوْعِدِنا عند مَصَبِّ النّهْرِ
ولا يَسْبَقُ واحِدُنَا الآخرَ
تحْتَشِدُ الغاباتُ « الأمزُونيَّةُ » فى عينيكِ
وإنى ذاكَ الهنديُّ الهاربُ فيها
نحو حضارتِهِ المفقودَةِ

تنتصِرُ الشَمْس على الغَيْمِ إذا لُحْتِ لها .

يُولدُ فى قَلْبِ بُحَيْرتِنا قَمَرٌ
تولَدُ فى حقلى سُنْبُلَةٌ
أعلى من قاماتِ السنْبُلِ .
تولدُ فى اللوحة ألوانُ النَجْوى
لكن النجوى تَهْربُ من ألوانِ اللوحةِ
تنحازُ إليكِ

تَحولُ الألوانُ أغاريدَ وأجنحةً
وجواداً عَرَبياً يَحْمى فارسُهُ الظّعْنَ
وبَعْضَ خيام تدعو بالنار القُدْسيَّةِ مَنْ تاهَ
وشلالاً صخابا يهبطُ أوديةً تَنْعُمُ بالصّمْتِ
وموسيقى تَصْدَحَ فى الألوانِ
تُغَنىِّ للعُشّاقِ ، كما لَيْلُ مدينتنا للعُشاقِ ،
كما المرمرُ عالجَهُ مَثّالٌ فِرْعَوْنِىٌّ
يَرْفَعُ للحُبِّ مِسَلاَّت فى الساحاتِ
عليها نقَشَ العُشّاقُ رُباعيّاتٍ
لا يعرفُ كيف يَفُكُّ رموزَ كِتَابتها
إلا عاشقةٌ مُلْهَمَةٌ تختارُ أميرَ العِشْقِ ـ الشِّعْرِ ،
وتروى لِوَصائفها الأسرارَ المكنونة
كى تتألَقَ فى أعراس الليل
بما فى الأعْيُنِ مِنْ لَهَبِ الأحلامِ

أَلاَ لا أحْلَى من لقطةِ حُبٍّ إلا اسْمُكِ
لا أبْلَغَ من لُغَتى إلاَّ حُبُّك فى لُغَتِى
لا أعْذَبَ من أحلامى بكِ
إلا أنْتِ بأحلامى
لا أعْذَبَ منكِ بأحلامى
إلا أنْتِ معى
لا أغْلى من وطنٍ
إلاَّ حيث تكونينَ
ولكنْ لن أستثنى حين أصيحُ

على سَمْعِ الكونِ ومَشهَدِه :
لا أجمَلَ منكِ !

تَدَلَّتْ كلُ ثُرَيَّاتِ اللَّيل الإفريقىّ
وما ملأتْ زاويةً من سَقْفِكَ
يا بَيْتَ الشِّعْر

تمنتْ كلُ ثرَياتِ الشعرِ العربىّ
لو اشْتَعَلَتْ فى مقصورةِ حُبِّكِ !

واخْتَرْتِ سِراجى .
لن يَقْنَعَ بعد اليوم بأن يَغْدُوَ
حتىَ شَمْسَ ضُحىً
أو بَدْرَ التِّمِّ

يرفْرِفُ حُلْمٌ
عصفوراً لا يدرى وِجْهَتَهُ
فَلْيَتْبَعْ كَلِماتى

للأحلام ، كما للكلماتِ ،
جهاتٌ تقصدُها عَمْداً
لم تُسْقِطْها الصّدْفَةُ فى سَمْعِكِ
جَاءَ تْـكِ على ميعادٍ
حتى لو لَمْ تَدْرِ .

كتبْتُ قصائدَ . . جَرَّبت الأوزانَ جميعاً

واخْتارَتْ نبضاتِ القلْبِ لها إيقاعاً
لا هُوَ بالشِّعْر
ولا هُوَ بالنَثَر
ولا هُوَ غيرُهما
حَيَّرْتُ بحبِّكِ كلَّ المألوفِ

بكِ افْتَتَحَ الحُبُّ حصوناً
ليحرِّر من أَسْرِ الدّهْرِ سعادتَهُ

أطيابُكِ تحكم أزهاري
أثمارُك تحكمْ أشجاري
إلهامكِ يحكُم أشعاري . . . .

أحمد سليمان الأحمد



شعر

تداعيات الوهم والهزيمة

محمد صالح الخولانى

تنكسر الظلالُ فى العيونْ
فتنأى المسافات أو تقتربْ
وتصبح الرؤى
تلاً رمادياً من التصوّرات

أقرأ دورةَ الأشياءِ مرتين
فمرّةً
أستقرىء الملامح المتّسقه
أجوسُ فى سياقها القديم
ومرةً
لأعبر المسافةَ الجديدة المعتسفه
ما بين بدء البدء والنهايه
فلا أرانى أُبْتُ من متاهتى العتيمه
إلاّ بلحظةٍ موغلةٍ سقيمه
مما تثير قبضةً من الرماد
ومن تداعيات الوهم والهزيمه

دمى
وصبوتى
وعمرُ إخوتى
وبيدرى . وشاطئ . وأفقى
ونهرى الموثقُ فى التدفقِ
وحلمىَ المتبورُ من سنين
ورعشةُ التَوَلُّهِ المندفق
قضيّةٌ
ماهيّأوا لها
قُضاتَها
ولا أتاحوا قبل موعد المثولْ
شهودَها العُدُولْ
وما أضاءوا ساحة المحاكمه
لكنّ كلَّ يوم
وسط الشواهد المشبوهةِ المؤثّمه
وفى اندلاع ساحة المساومه
تساق أنجمى
وتمْثُلُ البريئةُ المتهمه

قالوا . . .
« ما نرانا نقول إلا معادا »
فلتصمتْ كل الألسنة



ولتُطْوَ الأعطافُ على شهقاتِ الجَرْح
سبقتكم بالأنّات الموتى
وتداعى فى الأوردة ركامُ الزمنِ المر
لكنّ اللحظة يا أحبابى لا تتكرر
واستنفارُ الزمن الموغل

للأحزان الغرقى فى خارطة القلب
لا يتكرر
ويقيناً
لا تتشابه فى دمنا بصمات الحلم
ولا فى أيدينا أوتار المعزف

فدعونى يا أصحابى
أنفخْ فى قَصبات الريح
عَلّ يتناثر لحنى فى أودية الليل المرهف

قالوا . .
من زمنٍ وَلَّى
غاضتْ أنهارُ الأحبار
لكنّ دمى المغموسة فيه أقلامى
مازال يسيل
مازال الجرح القابع فى أحنائى يستنطقنى
يوقفنى
كالمذنبِ لمّا يمْثُل للتحقيق
ويُدَلِّى من عارضة الصمتِ دمى
محكوماً بالإعدام
لو أنى لا أتنفس جرحى
لو أنى لا ألفظه فى الكلمات

أنا الملك
ذو السبعة القصور والبلاط والحَشَم
أبيع تاجَ المُلْكِ ذا الجواهر اليتيمه
والحلية الخلاّبَة القديمه
لقاء درهمين
مَنْ يشترى ؟
يأيها التجار . . أيها السماسره
يا باعةَ الأشياءِ والحُلَى المزيّفه

أبيع مُلكى . سُدِّتى . رعيتى
سباعىَ المؤلّفه
لقاء درهمين
قد كنت لا أبيع موقف الجلالة
بكلِ ما فى الأرض من نَشَبْ
وكنتُ يومها
مستعلياً بعزة المقاله
ممتطياً صهوةَ وجه الريح
لكننى زللتُ مرتين
يوم انحنيتُ للرياح كى تمر
ويوم عشتُ لحظةً
على تخوم بَيْنَ بَيْنَ
نُفِيتُ عن مملكتى
أُقصِيتُ عن رعيّتى
ما عاد لى الأشياع والمراسم
أُلْقيتُ فى الأسواقِ والمواسم
أعرض وسط الصِّبْيَةِ المشردينِ
ووسط مرتادى الجموع للتسلِّى
أُبَّهتى وخاتمى وخيلى
وتاجى المزدان باللُّجَيْنْ
لقاء درهمين
لاننى زللتِ مرتين
يوم انحنيتُ للرياح كى تمر
ويوم عشتُ لحظةً
على تخوم بَينَ بَينْ

بور سعيد : محمد صالح الخولانى

شعر

قصائد

محمد الغزى

ـ الخطاف ـ

هذا خطافى ميّت
لا الغاب واراه ولا البحر الفسيحْ
ـ خلّوا إذن جثمانه
فقصائدى جنّازهُ
ويدى الضريحْ

ـ العاشق ـ

يا حادىَ الأشواقْ
لا وجْدَ من بعدى أنا لواجدِ
فقل لمن توهّوا
إنى أنا العُشّاقْ
قد جُمّعوا فى واحدِ

ـ لا تنسنى ـ

لا تنْسَنى فى زحمة القصّاد يا أبتى
فلا نُذُرٌ على كفّى ولا حنّاءُ فوق جدائلى
لا تنسنى
قدِمَ الذين تحبّهم بسناجق معقودة ومشاعل
وأنا الصفىّ كشمعةٍ
النار جثمانى ودمعى غاسلى .

ـ قبل سقوط النجم ـ

قبل سقوط النجم مضى مولاى وخلّفَنى
ألقىٰ للنهر خواتمهُ
وتوارىٰ فى غبَش المدنِ
كيف إذن أطلقت له روحى من محبسها ؟
وخلعت بحضرته بَدَنى ؟
يا بَقَرَ الغاب وغفْرَ أيائله
ضاع وراء الظلمة مولاى وضيّعنى
فاخطُطْن الليلة لى قبراً
هذا دمعى غسلى
وردائى كفنى .

ـ الفجر ـ

حريراً كان صوت المقرئ الأعمى

حريراً كان ماء الفجر
ماذا تشتهى من بعد هذا الصحوِ ؟
مغتَسلٌ قميص الغيمة البيضاء
مغتسلٌ زجاج النجمة الأولىٰ
حريراً كان صوت المقرىء الأعمى
حريراً كان ماء الفجر
ماذا تشتهى ؟
لا وردة الشمس الأخيرة أخلفت ميقاتها
لا نجمة الوادى
مبلّلة رياش العشبة الأولىٰ
مبلّلة مزاريب السطوح
مبللٌ مصباح منزلنا
مبللةٌ طيور الماء
ماذا تشتهى من بعد دهشتنا
تمهَّلْ أيها الفجر الذى يمضى .

تونس : محمد الغزى



شعر

تمهيد لاعترافات النهر

محمد فهمى سند

مثقلٌ بالأمانى ،
فلا النيل يرحل فى مُدُنٍ من زجاج ،
ولا يسلم الشاطئان شرايينه للملوحة ،
إنّه فى القيود ،
يعاقر أحزانه ،
يتمدَّد فى الشمس ،
يقرأ أبخرةً تتسرَّب من صدره فى الصباح
إنّه يتثاءبُ ،
يرقبِ عصفورةً فى الفراغ ،
تفتّش عن عشّها بين أيدى الصغار
إنّه يتسرَّب بين الجذور ،
ويشكو تعثرهُ فى الحديد ،
الذى مدَّدتْه البنايات ،
فى صدره قبل بدء الفرار . !
هل تظلُّ تسافر حتى تذوب بقلب الملوحة ؟ ،
أم تتسرَّب بين الصخور وبين الحديد ؟ ،
فلا الأرض أرضك ،
تعدو على سطحها ،
ترتضيها بساتين حب ،
ولا البحر يشبع منك ،
إلى أن يذوب البخار . . !

مُثْقَلٌ بالأغانىّ ،
يحملها البحر باليود ،
(وهى ترفرف فوق السفن)
تتقافز كل صباح من القلب ،
حتى تصير المناقير شبّابة ،
فى صدور الفضاء ،
وتغفو إذا أقبل الليل فوق ضواحى المدن
الأغانى تعاتبنى كلما شئت أن أستكنّ
إنها تُفتِّحُ القلبَ للريح كل مساء ،
وتهرب حتى تلامس حزنى ،
فينزف منّى وريد الشجن . !

مثقلٌ بالأغانى ،
ولكننّى سرتُ بين البوادى وبين المطارات ،
حتى تسلّل للقلب هذا الوهن
فاحمليني إلى زمن أخضر العود ،
بين صبايا المواويل أعدو ،
وأرقص حتى يثور الزمن

اقذفيني إلى النيل يغسلني ،
ربما يستعيد الغريب هويّته ،
تطلع الشمس من شفتيه ،
تفجّر عذب الأغاريد ،
تمسح كل الأخاديد عن جبهةٍ ،
ربما يتحرك هذا الوثن
ربما تتشرَّب بشرتُه حمرةَ النيل ،
أو تتسرب للقلب أغنيّة ،
عزفتها ضلوع المحبين فى زورق للهوى
اقْذفيني إلى فرحة الأرض بالماء ،
حتى ألوذ بأحضانها من صقيع الصحارى ،
تخضّرنى فى عيون الفصول ،
وتعصرنى غنوةً تتهادى
مثقلٌ بالأغانى ،
ونهرى يجاذبنى العشق للنّاى ،
يضحك لى كلّما غبتُ عن سهرات المواويل ،
فى طرقات المدن
هل يعود الغريب إلى وجهه ،
بين هذى الوجوه المغطّاة بالشمس ؟ ،
أم يتدثّر هذا القناع الخشن ؟
مثقلٌ بالحنين إلى صوت أمى ،
يزغرد فى القلب ،
أغفو على هُدْبه ،
من عذاب التأرجح بين الرحيل وبين الإقامة . !
كان يُلبسنى حُلّة الصبر
حين يعزّ الكفن . !
« ليس عاراً على النّفس أن تتدثّر بالصمت ،
حين تهبُّ رياح الجهامه
انْغرسْ فى تراب الأحبّة حتى تصير ثماراً
احتفظ بهواك وسرّك بين ضلوعك ،
لا تُسْلم الخيط لامرأةٍ تتشهّاك حتى تكون الثمن
لا تصارع ظلوماً قويا إذا كنت وحدك ،
فالظلم يؤ وى العقارب فى ظلمات البدن
ويضيع الغريب ،
وإن داعبته الشوارع ،
أو عانقته الوجُوه ،
ومدَّتْ إليه البيوت شبابيكها
وانْحنتْ تحت خطواته أغنيات الذهب . ! » .
مثقلٌ بالحنين إلى صوت أمى ،
وحين تولّى ،
انْسحبتُ إلى الموج ،
يعبث بى فى بحار الشجن . . ! !

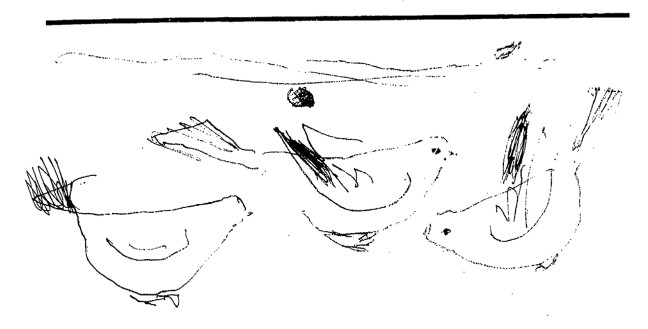
للمينى من البوح للنهر ،
حتى يعود إلى الشاطئين ،
يغنّى ،
ويقذف أحزانَه فى حديد البنايات ،
أو فى جيوب الزمن
فالغريب انْتحى جَانباً بالأغانى ،
يعاقرها فى ليالى الجفاف ،
وسوط البرودة بين الفؤ اد يرنّ . !
الغريب الذى عاد . .
ما زال بين البوادى . . يئنّ . !

القاهرة : محمد فهمى سند

شعر

العصافير.. والأزمنة

محمود ممتاز الهوارى



العصافير . .
فى زمن الخصبِ
تمرح فوق البيادرِ
تعبث بالحَبّ
تبنى أعشاشها . .
من فروع السبائكِ
تفرشها . .
بالرياش الوثيرْ

العصافير . .
فى زمن الحُبِّ
يختلج القلبُ
تقتسم الحَبَّ
تحتضن النسمات
تغرد بالأمنيات
وتفرش أعشاشها . .
بالزهور

العصافير . .
في زمن الجدبِ
تبحث عن عشبٍ
ترجع متعبة القلبِ
لكنها تتآلف أسرابها . .
وتفرش أعشاشها . .
بالحصير .

* * *

العصافير . .
في زمن القهرِ
تبتلع الذعر
تلتهم الذكرياتِ
وتضفر أعشاشها . .
من فروع الرجاء . . وأعمدة الصبرِ
تفرشها . . من نفايات ما خلفته النسور

* * *

العصافير . .
في زمن الغدر . . والاغتصاب
تشيِّد أعشاشها من سلال النخيلِ
وتشرعها كالحراب بوجه الدخيلِ
وتحلم أن تجلب الأمنَ . .
من حلمات البكور

* * *

العصافير . .
لكن لماذا العصافير . . في زمني
أجب أنت ياوطني . .
تغادر أعشاشها . .
وتطير ؟ !

ملوى : محمود ممتاز الهوارى

شعر

أبوح لمن ؟!

عبد الحميد محمود



أبوحُ لِمَنْ ؟ !
على الأفقِ ليلٌ بغير سَهَرْ
وحقلٌ . . تخافُ الطيورُ
ويرفضُ فيه الحياةَ الشمرْ
ونهرٌ تجعَّد وجهُ الضفاف عليهِ
كأن مساحات وجه الضفاف عيونٌ . . . عيونٌ
ولكنها من حجرْ ،

أبوحُ لِمَنْ ؟ !
وكل الوجوه استطالت
وكل القلوب استدارت
ولونُ الغروبِ يقول غروبٌ
وساعاتُ كل الميادين ليست تقولُ
وزمجرة الريح تعلن بدءَ الشتاء
ولا قطرة من دماء الغيوم تسيلُ

أبوحُ لِمَنْ ؟
فعند اختيار الدروبِ
تشتَّت نورُ البصيره
وزاغت خطايَ القصيره
فدربٌ من الشكِّ . .
. . دربٌ من الخوفِ . .
. . دربٌ من اليأسِ . .
. . . دربٌ من الحب أخشى على القلب منه

أبوحُ لِمَنْ ؟
وقد كان صدرُكِ
سرَّ الأمانْ
وسجّادة القلب حين يصلّى
ليطردَ خوف الوجوه وخوف الزمان وخوف المكانْ

فمن أين بعدَكِ . . .
. . . أعرف لى موطناً
أميلُ برأسى على صدرهِ
وأتركُ كل الوجودِ يقاتل كل الوجودِ
وأغفو
أبوحُ لمنْ ؟
بدمع الأزلْ
ومَنْ يفهمُ الدمعَ . .
مَنْ يحتملْ ؟
فعند انكسار الحنانْ
تصير الوجوه خطوطاً
تصير القلوب خطوطاً
ويصبح كل شقىٍّ
يمزّق سِترَ المعانى
بطلْ
أبوحُ لِمنْ ؟ !
فإن كان عندَك . . .
بعد انكشاف الغيوب إجابهْ
فبالله مدّى يديكِ دليلاً
لنعبر تيه الكآبهْ
ونفهمَ سرَّ ابتهال النخيلِ
إذا ما مررتِ عليه سحابهْ
فهل عند بابكِ . . .
. . . بعد انكشاف الغيوب إجابهْ ؟

القاهرة : د. عبد الحميد محمود



شعر

حديث صحفي للحجاج بن يوسف الثقفي

مصطفى السعدني

أطال في الإذعان شعبي
فراقص السيفُ الرِّقابْ
وحدَّد الآجالَ ربِّي
فنفَّذتْ مقاصلي مشيئة الإله . .
حين العدلُ غابْ
والدمُّ يا صحاب
لا يعشق العروق قدْرَ عشقهِ الترابْ
لا تكثروا من العتابْ
فسيِّد الرقابِ . .

لا يخشى . . ولا يهابْ
أميرىَ المهابْ
نبَّأني بأنهم جميعهم كلابْ !
فمن يوافقْ
يعدُّ في شرعي منافقْ
ومن يشاقِقْ
تحُلّ فوق رأسه الصواعقْ
ولتحذروا من بينَ بينْ
أغمدتُ سيفي مرتَينْ
فمرةً حين حَجَجْتُ
ومرة حين قضيتُ

علَّقْت عند مدخل المدينةْ
جماجما وأعيناً حزينةْ
علَّقت فوق بابي الكبيرْ
نماذجا للرأس والثغورْ
علَّقت في القبورْ
ميثاقيَ الأثيرْ :
الموتُ للفقراءِ . .

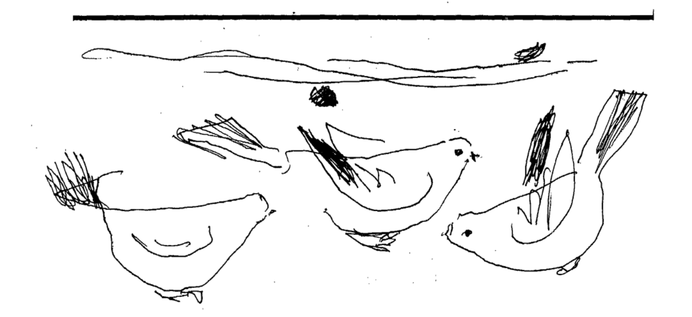
والضعفاءِ . . والنبلاءِ . . والنجباءْ
الموت للأحياءْ !
لِتُكثِروا من ذكر يوم المنتَهى
فلستُ ذا دين ولست أبلها !

من غير صوتٍ . . مارسُوا الحريّة
فليس يقتل الرعيّةَ
سوى ارتفاع الصوتِ . .
والشعور بالأمان . . والقصائد النبيّة
من غير صوت . . أو بصوت . . صَفِّقُوا
فالمجدُ لي
وللخمور والنساءِ . . والكراسي الموسقيّة

قالت لى النقمةْ
إياكَ والرحمةْ !
لا تحكم الأعرابَ بالتنزيلْ . .
واجتنب الفضائلْ
واضرب أعالى القومِ . .
ينتحر الأسافلْ
ولا تَهَبْ غضبَ الرعيّةِ . .
إنما الحياة مقتولٌ . . وقاتلْ
قالت لى النقمة
لا يستقيم أمرُ حاكمٍ يمجِّد الضميرْ
قالت لى النقمة
وحسبها قالت . . أسيرْ
عشنا ثلاثة
أنا وسيفى والأرقْ
مُتْنا ثلاثة
أنا وخوف رعيَّتى منى . .
ورقصة القلق

سؤالىَ المطروح دَوْماً لم يزلْ
مَنْ فيكمُ حرٌّ ومن فيكم . .
أشلْ ؟!

المنصورة : مصطفى السعدنى



شعر

كمين للأمير الطريد

عادل عزت

هاقد أفاقت صَبْوَتى وأنا أَرى إحدى عشيقاتى تَبِينُ ، وتختفى .
من حولها الشجرُ القديمْ .

حاصرتُها فى غَضْبَةِ الأحراشِ مرتعشاً ، ومسَّحتُ النَدَى فى
صدرها ومزجتُها بالياسمينْ .

أدخلتُها فى الريحِ فى الرمضاءِ فى الثلج المُهَشَّمِ ثم قلتُ لها :
مَجُوسِيَّانِ نحنُ بظلمةِ الشفقِ الأثيمْ .

لا تتركينى . تعلمينَ أنا الأميرْ .

* ضَيَّعْتُ مالى بين صنَّاع العطورِ وبين تجَّار الحريرْ .

والآن أنتِ ترَيْنَنى متبدلَ الأحوالِ مُغْبَرّاً يطاردنى خصومى .
لا تخافى . هذه الأحراشُ بَيْتى فاعشقينى بين أشجار الليالى . إننى
نفسُ الفَتَى . لا فرقَ بَيْنى ها هنا أو داخلَ الغرفِ المليئةِ
بالشموعِ وبالبخورْ .

ما كنتُ أدرِي أن قصرى يحتوى كلَّ الدسائسِ والمهالكِ هـذه
حتى أفقتُ بليلةٍ فرأيتُ حرَّاسى وهم يتقاتلونْ .

هـرولْتُ مرتجفـاً من الأقـدارِ ، من مَـوْتى . كـأنَّ النـارَ نفسى
فـاندفعتُ أفـرّ من قصرى وأتـركـه ورائى ملؤه جثثٌ وأوغـادٌ
وجرحَى ينزفونْ .

قلتُ احمليني يا قوايَ إلى بعيدٍ . كانت الأشياءُ من حولى تحاصرنى
فأزجرها تفرّ وتختفى . هذا عذابُ الهاربينْ .

ريحٌ معاكسةٌ ، وربٌ غاضبٌ . . . فَوْضَى وأحلامٌ مخاتِلةٌ عذابُ
الهاربينْ .

حتى اهتـديتُ إلى حياةٍ قـاتلتنى . كـان بعضُ النـاسِ يؤوينى
وبعضهمو يشى بى . عشتُ شهراً فى ذهولْ .

فى كل فَجْرٍ كنتُ أهذى خائفاً وأقول إنْ جاءَ الصباحُ أنا أسيرٌ أو
قتيلْ .

لا أَمنَ فى تلك الحقولْ .

آهٍ أكادُ أشمُّ أقداماً وأنفاساً تحاصرنا . تُرَى هل تشعرينْ ؟

أنتِ الكمينْ .

القاهرة : عادل عزت

شعر

مَرثية للنخلةِ العَرَبيّة

محمد فريد أبو سعدة

كل شىءٍ يبيدُ
وواحدة أنت فى البيدِ
باقية
لا تميدُ

تطلُّ من الزمن العربى الجميلِ
مغاضبة
والمدى كالسوارْ
سافرى
مثل وشمٍ على البيدِ
أو سافرى
مثل ظلّ الغرابيبِ
واسعة
هذه الصحراءِ
ولا ظلّ غير الذى تمنحينْ

العلامةَ كنتِ
وبوابةً للقبيلةِ
هل ردمتْ
ريحُ هذى الفلاة التواريخَ

هُنتِ
وهانتْ دموع المحبّينَ
إنى وحيدٌ
ومنهزمٌ
فاحفظى ما وعيتُ . .
احفظى ما وعيتِ
سيأتى زمانٌ
يزيحون عنا الحجارْ
سيأتى الزمانُ
ولو بعد حينْ !

السماء الكئيبة
خالية
مثل رأسٍ حليقْ
والغرابيب منثورةٌ كالنمشْ
النبى يطارده الطامعونَ
(لهم ما يشاءونَ
من إبلٍ أو نخيلٍ
لهم ما يشاءونَ
إنْ أسلموهْ)

النبى المهاجر فى البيدِ
يسَّاقطُ الآن فى القيظِ
واللحم محترقاً بالعطشْ

هل رنا لكِ
(أنتِ الوحيدة ، ياسرَّة الصحراءِ ،
الوحيدة فى القيظِ) . .
هرولتِ
كالأمِّ باسطة فوقه باليدينْ

استراح إلى عدلهِ وغفى
الخليفة
(فى سنوات الرمادة
بلّل بالخلّ لقمتهُ
واكتفى)
كان كالرمح منتصباً . . لا يريمْ
(الرسولَ الذى بعثتهُ الممالكُ)
فى حضرةِ البدوى الحكيمْ

(ليس إيوان كسرى
كجذع النخيلِ
ولا سعف النخلِ ريشِ الطواويسِ) . .
لا
ليس بين الخليفة والناس جندٌ
فلا تكتمى
ما تريْنْ

اهرُبى
أينما شئتِ يا مريمُ
(ليت هذى المدنية يأخذها الرّبُّ
أو ينتهى الوجعُ المؤلمُ)

اهربى
أو تمنّى على الرّبِّ موتكِ
هذى المدينة خلفكِ
كالرمحِ
موغلة فيكِ كالجرحِ
لا ترحمُ

غاض ماؤك فى البيدِ يا مريمُ
فضعى ما حملتِ
وهزّى بجذعى إليكِ
فيسّاقط الرطبُ والظلُّ
قرّى
لطفلكِ معجزة . . وفمُ
فكُلِى
واشكرى

لا تشيحى بوجهكِ عنى
أنا عاشقٌ
وهمو جاحدونْ
الفؤوس التى يحملونْ
تخونُ تواريخها
وتهونْ

هذه أنتِ ظلّ البوادى
وباب القبائلِ
تخلعكِ الآنَ
ريح الجنونْ

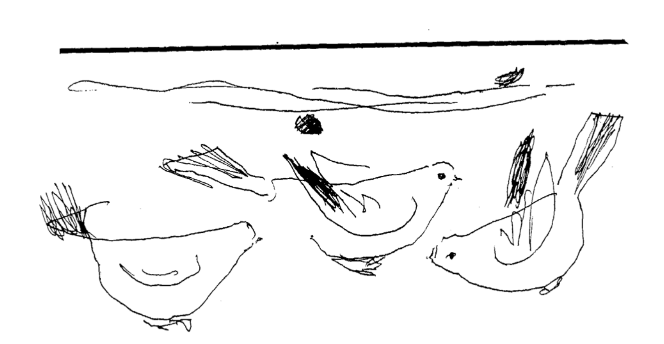
البرابرة البيض آتونَ
كيما يمدّونَ خيطاً من الزفتِ
فى راحة البيدِ
فى رئة البيدِ
خيطاً من الزفتِ
ينقل بحراً من النفطِ للبحرِ
وحدكِ من قال : لا
وأنا
فهوت كل هذى الفؤوسِ
وغارت بنا

مرّ ركب النبى هنا
وهنا
استراح الخليفةُ
أَنْتْ هنا
مريمُ
كل هَذى الحجار صراخى
وأنتِ تقطّر منكِ الدّمُ
مِلْتِ مفزوعة
تحت فأس المجوسِ . .

اقشعرَّ الهواءُ
وبانت عصافيرك الخضرِ
طلّت عيون البسوسْ

اتركى لى تواريخهمْ
فأنا
عاشقٌ
وهمو جاحدونَ
أنا واحدٌ

جدة : محمد فريد أبو سعده





القصة

المسرحية

عبدالفتاح منصور

قصة "نادية سامح .."

الحلم :

محفور داخل قلبى أنّ الوجه الدّافىء كفّ الله على الأرض . أمّا العينان الدافئتان فرحمته وهداه .

محفور أن يتلظّى قلبى بحثا عن وجه دافىء ، ويضلّ كثيرا فى الطرقات ليبحث عن عينين . وجه رئيسى فى العمل يدثرنى ويرحب بى « أهلا بالعودة . . » لا أستشعر دفئا . تتقافز أعين زملائى كى تقرأنى إلا عيناها . ينتفض بداخلى الحلم . يتلمّسها . يمتلىء الوجه ثراء دفاقا ، ويذكرنى بوجوه الرفقة فى الجيش . أحبو نحوه . أتفتّح . فالوجه الدافىء لو أشرق فى أقصى الكون ، لرحلت إليه على قلبى ، هى محتشمة . غارقة دوماً فى أكوام الأوراق . يهمس حلمى « كنزان من الدفء المخبوء . . عيناها » . « أهلا بالعودة » دافئة منهم . « احك لنا عن قصص الجيش » أكثر دفئا . تصفرُّ الكلمات القاصّة . يرجون . . . . كنّا . . . عشنا زمنا تمضغنا فيه الساعات . . تبصقنا أشياء . . قرّرنا أن نمضغها نحن . . مضينا صوب الموت بلا رجفة . . خلعنا أردية ضاقت . . ضقنا . . انصهر الصمت . . صرنا طلقات ولهيبا . . . تحتشد الأوجه بالألفة . . أسرع كى أقطف ثمرا مرجوا . . ألفة . . والحلم النائم يشهق فى قلبى . . يتمطى . . يغتسل ويحيا . . يتحقق . . يقرأ فى الأعين لحنا يمرح فيه الدفء . . كنّا . . . لا يعبأ وجه المحتشمة . ماذا لو رفعت عينيها حتى أتنفسّ من هذا الدفء المهموس . . ؟ لو تركت نظرتها تروى ظمئى . . ؟ يرهقنى البحث . لا يعنينى أن يصبح عالمنا جنّة . يعنينى أن يتبدّى عينا دافئة تمتزج بعين الله ، تنهل منها دفئا لا يخبو . دفئا دفئا . يرهقنى البحث عن الجنّة فى العين ، يحدث أحيانا أن ألمح برقا مختلجا ، أسرع كى أوقفه ليظل . ينطفىء سريعا فى صدرى . أعاود . تبتسم الأوجه فى وجهى . قل . كم طائرة أسقطت ؟ أبحث عن نجم لا تصل إليه الأيدى . أقسم بالنجم الآتى أن الدفء قريب . يأتى بدبيب . الطرق الوعرة تبعدنا . والدرب إلى عين المحتشمة أطول من كل الطرقات . أبعث وجهى برسائل تتلظّى شوقا . لا يتلقّى إلاّ الصمت . لن أدعها . سأظلّ أتابعها حتى تتعرّى منه . عيناى مدربتان . سأغوص . يقترب زميل . يتحقق من أنى مهتم . يحذّرنى . يخبرنى أن القسم بأكمله يعجز . لا يعرفها . لا تنطق إلا آتية أو منصرفة . لم تُر باسمة . لا أتوانى . ترفع هامتها . تهرب . تلهث نظراتى حول الرأس ؛ فهناك وميض ينبىء أن الموج عظيم تحت السطح . هادر ومروع . وأنا التوّاق إلى مرفأ . أتشبّث بالومض من أقصى الأفق . أحلم أن يدنو ليبدّد غيما جثم طويلا . تهرب . لكن الومض يجىء . يزدهر الشجن بلمعته . هذا ما أبغى . يتشبث بحنايا القلب . مثلى . تحمل همّا لابدّ . والومض يجيىء . يعبر أستار الغيم إلىّ . مرحى . والنظرة من نوع خاص . تسبح نادرة . طائر بحر أبيض . موجة لا تحمل أدرانا . تشفُّ فلا تبقى نظرة تصبح أنفاس الصبح وأحلام الفجر المتهادى فوق النسمات . أسكن . أسلم نفسى لخرير لم يوجد . قد يبدو فى الأفق نديا . يتخايل صفوا مرجوا ؛ فأمنى القلب قد . لكنّ النظرة لا تأتى كاملة الوقع ؛

فأظل أعانى أحلامى . آه لو كان الومض سرابا . . ماذا يتبقى لى منىّ إن كان . . ؟ لن أسأل أسئلة من هذا النوع ، فالومض يجىء . فى المصعد صار الوجه أمام الوجه . أستبشر . تلتصق النظرة بالأرض . تفرّ . أتطيرّ . . وأمام الباب يجىء الجيش . يتخندق فى داخل قلبى . « الصمت حياة » قيلت فى الجيش . سأطارد هذا الصمت الآن .

ـ من فضلك . . .

تقف المحتشمة محتشمة . . لا تنظر .

ـ لا أعرف اسمك حتى الآن ، ونحن معا فى قسم واحد .

متوجّسة . تهز الرأس . تصمت برهة . ويشعّ الدفء بهمس :

ـ نادية سامح .

أفرح .

ـ وأنا . . عادل محمود .

ـ أهلا . . !

تومض كالبرق . أتفحصها . أتفحّص حلمى . تتحرك . أتابعها . تتلاشى .

أحلم . أحلم .

الومض الأوّل :

يفد المساء . دبيبه وعطاؤه . يهصرنى . فى الضجة قد أشفى من أطياف تزحمنى ليلا . أتجوّل بين الناس وهم أشتات فى الطرقات . يعوزنى الدفء . أطرد أغنية من ذئب جائع . أسرع ، كيلا أسمعه يقتات . ينبح كلب من خلف جدار . تنبح كلمات ملتاثة . أسرع . يبرق نجم . يسقط فى الأفق . يبرق وجه المحتشمة . يأتى . لا أعرف كيف . يتفرّق فوق وجوه الخلق . الأنف هنا فى هذا الوجه . والذقن هنا . والثغر . والمشية . وطريقة نطق الحرف . أمّا العينان ، لا توجد فى وجه أحد . الشطر الضائع من قلبى . أتصفح واجهة المعرض . أدخل . تصطف الكتب على أشكال . تدعو الأعين ضارعة . محتشمة . تتصفح مثلى الكلمات . هل يمكن ؟ هى . الشطر المفقود . سأبادرها . ولتمس الليلة ومضا فى زمنى . أقترب وألمس حشمتها .

ـ قارئة أنت . . ؟

بوغتت . التفتت . تردّدت . لم تستطع أن تردّ يدى خاوية الوفاض . كريمة . صافحتنى . جاهدت لكى أصل إلى ومض العينين . لم أتمكن . أوحى إليها :

ـ مصادفة رائعة . . !

لم تلعق . دعوتها لإكمال الجولة . زرنا أنحاء المعرض . لم تضايقها صحبتى . أشرت إلى الطاعون . هزّت رأسها رافضة . الملح . الأرض . لقيطة . الأم . ألحت على الشحاذ . لا جدوى .

ـ موقف من الرواية ؟

ـ بل تخمة . .

ـ نلوذ بالشعر . .

ـ تغضب الرواية .

ـ رفض للشراء . . ؟

لا ترد . . ثم توقفنا عند الباب . إيذان بالافتراق . لا أنطق . لا تنطق . أنتظر لكى تنصرف فلا . قد تنتظر أن أفعل أولا . لا أفعل .

أقطع صمتى . . وصمتها .

ـ الليلة أعدّ نفسى سعيدا . .

فاجأتنى :

ـ لا تسلم نفسك للوهم .

ـ أى وهم تعنين ؟

ـ السعادة . . !

ـ أسعد بالوهم . . !

لا نتحرّك . أتقدّم خطوة وأنا أنظر لسمائى .

ـ تأخر الشتاء .

تبتسم مقدّرة موقفى . تنظر للأفق الآتى ، فأواصل :

ـ وأنا أحبه .

تنقذنى بسؤال :

ـ مثلى .

ـ يجمعنا الحب إذن . . .

يحمرُّ الوجه . لا تمضى . هل تبحث أيضا عن شطر مفقود . ؟ واقفة . ينتقض بداخلى الحلم ؛ فأغامر :

ـ أدعوك لجلسة نيل .

يحمرّ الوجه . لا ترفض . تباغتنى بالموافقة . أكانت تأمل ؟ أعجز عن فهم تصرّفها . مثلى لابدّ . تحمل غيها . والوجه أمام الوجه . تومض مياه النيل . آثرت الصمت ، حتى تبدأ هى . حينئذ أتمكّن من تفحّص شفتيها وهما تومضان بالبدء ، وأقتنص ما أبحث عنه فى العينين . تتشابك أصابعها على المنضدة . . . . يأتينى الجيش . أقف أمام الصف . يسألنى جندى عن معنى الحرب . لا أعرف كيف أجيب . فالحرب حياة وفناء . يصعب أن ننزع أحدهما من جسد الآخر . . هيه . . ما معنى الحرب . . ؟ أخبره أن الحرب لدى رحيل للدفء المأمول . يبتسم وتبرق عيناه ، فمتى تومض كل الأوجه حتى يأتى . . . . تتململ أصابعها فوق المنضدة . أحنى رأسى حتى أتمكن من عينيها . تغشانى دون عناء . أغوص . يتألق

العالم . يشدو ممتنًا . يختلج رضيًا . لا توجد أدران . ثم تغضّ . يتلاشى الكون . لا تنبس . يأتى النادل . أسألها . تتردد . . ثم تجيب

ـ ليمون .

ـ على أن يكون الشاى بعده . .

فتوافق . . أتشرّب من عينيها الدفء .

ـ أنت شجاعة . .

ـ وكيف عرفت . . ؟

ـ وافقت على الدعوة . .

ـ أهذه سمة الشجاعة عندك . . ؟

ـ لا تحاسبينى بهذه الدقة . . !

تلقى نظرتها فوق الماء ، أبحث عن درب آخر بعد فشل اقتناص البدء منها . .

ـ أنت محتشمة أكثر مما ينبغى . . .

ـ لست من هاويات العرى .

ـ بوسعك أن تتخفّفى

ـ لصالح من ؟

ـ ها أنت تحاسبيننى بدقة لا تتفق ويسر الجلسة .

لا تزهو بانتصار ما . . تبتسم وتسأل :

ـ تعجبت لموافقتى أليس كذلك ؟

ـ تعجبت .

ـ وتريد أن تعرف الدافع ؟

ـ إن لم يكن الإعجاب ، فلا أهتم بسواه .

ـ أستشعر منك صدقا غاب . ولعلّك لا تخيّب ظنى .

ـ لعلنى .

ـ أطمئن إليك وكفى .

ـ العقل يرفع حاجبيه ، لكننى أصدّق . فهو ميل واحد .

ـ قد خضت الحرب .

ـ خضتها .

ـ حدثنى عنها .

ـ الحرب . . ؟

ـ نعم .

ـ لعلك تقصدين الحب ، فجئت بحرف زائد .

ـ لا يوجد فرق فتحدث .

يدها اليمنى تحت الذقن . لم أتمكن من الدفء . ذابت نادية حقا . وأذوب أنا . إلى عوالم بعيدة . موغلة فى القدم . تأخذنى فى أحضانها . تأوى طفولتها إلى حضنى . تتقد بالذكريات . تتسع المساحات بيننا . تضيق . تتلاشى نادية . لا تبقى إلا العينان . أتمكن . تصيران منى . رجفة حلم . . .

تنتصب بور سعيد . . وصوت الموج ثائر . قطع الحديد ملتهبة وطائرة فى الفراغ . يسرع شعبان إلى مصحف . يجلس جلسة قارىء . أحتجّ خوفا . يسألنى :

ـ أنجاهد نحن الآن . . ؟

ـ نجاهد . .

ـ ففى أية سورة آياته . ؟

أغتاظ . عشه الآن . بعد المعركة اقرأ ما شئت . يضحك .

ـ لابدّ وأن أعرف .

ـ ماذا . . ؟

ـ هل ينطبق علينا . . ؟

ـ ينطبق فأسرع .

ـ وسورة مريم .

ـ مالك ولها . . ؟

ـ مجاهدة . . وشهيدة قوم ظنوا السوء بها .

ـ أنت محق . . لكن مالك ولها . . ؟

ـ مريم أختى .

يتصفح أوراق المصحف . تنسحب المعادية . يتوقف عند الأيات . وبصوت يقطر جنّة . . « يا أخت هارون ما كان أبوك امرأ سوء وما كانت أمّك بغيّا . فأشارت إليه قالوا كيف نكلّم من كان فى المهد صبيا . »

ـ قد تعود المعادية ، فهيّا إلى موقعنا .

يبتسم هادئا مرضيا . يتصفح أوراق المصحف . . « أم حسبتم أن تتركوا ولما يعلم الله الذين جاهدوا منكم ولم يتخذوا من دون الله ولا رسوله ولا المؤمنين وليجة والله خبير بما تعملون . » يتصفح فرحا . . « ثم أنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين وأنزل جنودا لم تروها وعذب الذين كفروا وذلك جزاء الكافرين . » تأتى المعادية . يسرع . أسرع . تسقط . وسحابات دخان . تفرّ . أصيح . شعبان . لا يجيب . رحل رضيًا . تندلع ألسنة النّار بفحيح لا يخبو . تلتهم الصواريخ كائنات صلدة وتهوى بها مشتعلة . وجوه الرفقة طيبة وثرية . من كان غبيا صار ذكيا . والبحر يموج بذوب النيران . والموت صديق . نحيا بالموت . . . . نادية . . . . نادية حقّا . .

ـ حدثنى أرجوك .

ـ أحديث الحرب بحضن النيل . . ؟

ـ الحرب كيانى .

ـ أنت السلم .

ـ الحرب كيانى .

ـ كيف . . ؟

ـ إنىّ السائلة فحدثنى .

. . . تأتى أيام ملتهبة . تثور رمال . تنز الأجساد . تحمل أقداماً ملتهبة . نلهث خلف الأهداف . نتحول حمما مجنونة . نلعق ماضينا . يلعقنا . نتطهر موتا وحياة . يتخايل شعبان . يدعونا بيديه . يستحثنا . نجرى صوبه . يفرح . يجمعنا القائد ليلاً . والموقع هادىء . حفلة تأبين . ويقول : حدثنى شعبان . ونقول : حدثنا شعبان . عن أخت طاهرة العينين . بتول . حفزته . حتى يثأر ممن ألقوا بالتهمة . لقد جئت شيئاً فريا . . . . . نادية . . . طاهرة العينين .

ـ بنا . . !

تنبه وترفض :

ـ مازلت أريد .

كان شعبان يشتعل فى صدرى فلم أطق الجلسة .

ـ أرجوك .

ـ أليس غريباً أن ترفض . . ؟

ـ يجمعنا الصدق . يحطم كل المألوف .

مضينا ، صامتين . التقيت بنظرتها . رحبة . طاهرة . وبتوسل :

ـ حدثنى .

ـ فى لقاء آخر .

غاضبة :

ـ هل تطمع فى آخر . . ؟

ـ سنلتقى دوما . .

ـ على أن تزيدنى .

ـ ولم الإلحاح . . ؟

ـ فى الحرب ذهب شقيقى .

لا أهتز . صار الموت لدى كمولد طفل .

ـ لم تذهب هدرا روح أخيك .

نكست الرأس . تهتز . ويدى فى حركتها اصطدمت باليد . احتضنتها . لم تسحب يدها . نامت ، طفلاً ضالاً قد وجد المأوى . مندسة . تلتمس الدفء . تهمس أصابعى . يولد بين الكفين حديث ثرثار . وتؤكد الأقدام أن شتاء العام تأخر ، وهى توقع نغماً متسقاً ، فمتى تأتى الأمطار وتبتل الطرقات ، وتندى أعيننا بشرا . . ؟

ـ كان وحيدى .

يرق الصوت . تضوع رائحة الحرب . تهب الذكرى . أسألها :

ـ شعبان . . ؟

تقرص يدى وهى تنظر عاتبة :

ـ بل محمود . .

ـ لم تذهب هدراً روح أخيك .

ـ كان أبى . .

يتفجر منها الحزن كما يتفجر نهر النيل ويستلقى فى القلب .

ـ يرحمه الله .

ـ ويرحمنى ، فأنا لا أملك إلا ذكراه .

ـ والأبوان . . ؟

ـ ذكراه وذكرى الأبوين .

ـ وحيدة . . ؟

ـ وكان وحيدى .

ـ لم لم يعف من الجيش ؟

ـ تطوع قبل وفاة الأبوين .

تنبثق العينان من الحزن . تصبح باردة فى كفى . يتوقف كل حديث وتثرثر أحزانا .

ـ إنى لك أخ .

ـ شكراً .

ما أسخفنى إذ يصدر منىّ المألوف . .

ـ نحن . . معاً . . معاً .

ضغطت على كفى . عادل . شجيّة . . . . . يأتينى جندى خائف . أستفسر . يخبرنى أن القصف سيوقف منذ الغد . أعرف . يرتجف ويعلن أنّ الصمت فناء . أعرف . يرتجف كثيراً من إيقاف القصف . سنعود إلى الملل السابق . تأكلنا السنوات ويمضغنا عسف الانتظار . . . . يدها تضغط . ندرك عىّ الكلمات فلا ننطق . تتبعنا نظرات . يقذفنا البعض بتعليق . يمتد الصمت . أبدّده :

ـ كنت تهرُبين منىّ . . .

ـ من كثرة ما شاع الكذب .

ـ وعدلت . . ؟

ـ صدقك ألجأنى إليه . . !

عرّجنا على بائع صحف . قرأنا العناوين الرئيسية . اشتريت المساء . ليس ثمة ما يستحق . وقد شاب . سألته عن الجريدة ، ثم أعطيته إياها مجاناً . اندهش جدّاً . وشتمنى البائع فلم أهتم . ضحكت نادية . ها هى تومض .

ـ أين البيت ؟

ـ فى قلب القاهرة .

ـ لنذهب مشياً .

ـ مشياً . مشياً .

واقتربنا منه . لا أعرفه ، ولكنها أشارت إلى الميدان المزدحم . تذهب . أكمل الطريق وحدى ، محفوفاً بتهاويم مريرة .

الومض الثانى :

تتساقط آراء الزملاء . يؤكد رئيس القسم أنها لم تتأخر عن الحضور إلى العمل مرّة واحدة قبل

اليوم . يثور القلق داخلى . لا يلبث أن يخمد . تدخل علينا مجهدة . تلقى حقيبتها على المكتب وترمى جسدها على المقعد متعبة . يسرع الجميع إليها . أقترب متحفظاً خوفاً من اكتشافهم لى متلبّساً باهتمام أشد . تنهى الموقف وتقضى على التساؤلات بإلقاء التهمة على عاتق المواصلات وهى تلعنها . ينسحب الزملاء إلى مكاتبهم ماطين شفاههم . أقتنع بأن المواصلات بريئة . شهودى حبات العرق المتناثرة على الجبهة والنظرة الحائرة . أصمت . ترسل إشارات ناصحة بالبقاء على موقف الصمت . أجاهد فى تخمين السبب مستعيناً بقدرتى على التخيّل . لا فائدة . أقتنع مؤقتاً بأنّ الليل لابد قد مضى بها فى أدغال مضنيات . تفاجئنا . تقوم . تعلن ــ وسط الدهشة ــ أنها ستنصرف لشعورها بصداع قاتل . أبرىء الصداع أيضاً . تغادرنا . أفقد السيطرة على نفسى بعد صبر دقائق . أنصرف غير عابىء بالدهشة المتلاحقة . أدركها على مقربة من الباب الخارجى . .

ــ قفى إذن .

تنظر خلفها ويبرق فى عينيها فرح . .

ــ اتبعنى . .

نختفى عن المبنى . نتوقف . تقرّر :

ــ سنأخذ « تاكسى » .

نجلس فيه صامتين . . . . تنساب مياه النيل ولا تبوح بسرّ . يحكى الشعر على الكتفين والتنهدة الحارة عناء ليليا بلا حدود . المنضدة بيننا حاجز لابد من إزالته . أنتقل إلى جوارها . أسأل نفسى متى تتكشف عن خباياها ؟ تشى جلستها بانفصال لابد من هزيمته . تتألق الجنة فى العين باصطراعات شتىّ واهبة إياى الشجن الذى لا يبلى . يخفت التألق . تركض فى العينين غيوم . . أقتنص كفها .

ــ تحدّثى .

تتنهد . تغرقنى فى الذى لا يبلى .

ــ لا أسألنى عن سرّ ثقتى بك .

ــ لا تسألنى . . ولكن تحدّثى .

ــ الأمر يسير . فى الفجر هاجمنى . لم يتمكن . كان يريد .

ــ أهذا أمريسير . . ؟

ــ لم يتمكن .

ــ تعرفينه . . ؟

ــ تربطنى به صلة قرابة .

ــ قوية . . ؟

ــ لا أعرف بالضبط .

ــ شيطان . وكيف دخل . . ؟

ــ ربما من النافذة . . من أحد الأبواب . . نقب السقف . . الحائط . . لم أكن بالقدر الكافى من الوعى .

ــ ربّما . . ؟

ــ نعم ، فهى أفضل كلمة معبّرة . . . لا أجد سواها . . .

ــ شيطان .

ــ تمنّيت أن لو كنت معى . . .

ــ قد تتلاشى ثقتك فى . .

ــ عيناك .

ــ قد تكذب .

ــ لا أخدع أبداً فى العينين .

ــ وعينا قريبك . . ؟

ــ ليس له عينان .

ــ أعمى . . ؟

ــ تلك حقيقة لا يمارى فيها أحد . .

ــ من الممكن هزيمته إذن . .

ــ الهزيمة ليست بمنأى عنه .

ــ فلماذا إذن سطوته . ؟

ــ هذا هو السؤال .

ــ أفديك نادية .

ــ أنت رقيق جدّاً .

ــ عمرى فداء ضحكة نقية تدوم .

بكت . حدثتنى عن أيام الأمن . حكيت لها عن الرومانسيات الأولى . تبكى . أتمادى . أحكى آخر أولى . تبكى . أتوقف . لا أكمل صدق اللحظة .

ــ هيا نذهب .

تجفل . أتذكر أنّ الوجه تفرّق فى كل السحنات . لو ضاع فكيف يجيء . وتلحّ .

ــ حسبى حتى لا أنفجر بكاء .

ــ ابك .

ــ يضحك منىّ الناس وأضحك من نفسى .

ــ لا تعباء .

ــ أنت شجاعة .

ــ أشجع منك . ؟

ــ كنت شجاعاً جدّاً فى الحرب ، فهيّا حتى لا أتلاشى منك .

يجهدنا البحث عن الطرقات . نسترشد دوما بالنيل .

ــ وكانت . . . نادية . . .

ــ من . . ؟
ــ آخر أولى . .
ــ مثلى . . ؟
ــ أتمنىّ لك عمراً أطول . . .
ــ ماتت . . ؟
ــ من شدة حبى . .
ــ ماتت حبًا . . ؟
ــ لا سببٌ سواه . .
ــ نهايتنا حتماً . .
ــ وبدايتنا . .
ــ أنت شجاع . .
ــ كنت كذلك فى الحرب
نقترب من الميدان . يطوينا شجن مهموس .
ــ لا تفتحى الباب لأحد .
لا ترد . .
ــ لابد أن تخبرى الشرطة .
لا ترد . .
ــ أغلقى الباب جيداً . .
ــ أتمنى لو دعوتك . . لكن . .
ــ لن ترحمك الألسنة . .
ــ ولا القلوب ، فمتى تأتى الرحمة . . ؟
ــ حين نعيش معاً ولا نفترق أبداً .

تمتقع . . ألعن تسرعى الأحمق . ماذا لو كنت شجاعاً فى ستر مشاعرى الطفلة . . ؟ ترتبك . تجفل . تنطلق . تهرب . وأنا مصلوب . متخشب . منغرس . تعوزنى قوة هذا الكون لأتحرّك .
ــ نادية . . .

ينحبس الصوت مدويّاً . لا تنظر للخلف . يبتلعها الطريق . نظرات المارّة بصقات . أصبح « نادية » فى قلبى . . والنبض سريع . والشارع يصفعنى بالناس . موجات خلف الموجات . والبرد يجىء . يستدعى عاصفة حمقاء . ونداءات . أمضى . ؟ أم أهرب منى ؟ لذت بمقهى . كوب الشاى . يتهامس الرواد وهم يرتابون بعيونهم . تتصاعد أبخرة حرّى . والذكرى . عيناها . والدفء . الومض يجىء . تذهب . ينتفض الشوق . ينطفىء الومض الدفء . أتسرّب داخل أبخرق . مفتوح العينين . يتساقط منى الكوب . أسقط من نفسى . يرتطم المقعد بالأرض . تلتف عيون الناس بكوب الشاى الملقى فوق الأرض . يصفق واحد . اثنان . آلاف . « يا نادل . نظف . . » أتوقع أن أمسح أيضاً . لا يعنى النادل إلا بالكوب . وأصوات الزهر على الطاولة . وضحكة مهزوم . والحائط متصدع . يوشك أن ينقض . أصرخ . لا أسمع . يتهاوى . ينسكب الشاى والبنّ . وزجاجات ثلجية . ينغلق الباب . يتوقف كل المارّة . يسخرون . يمضون . ويستمر السقوط . الصراخ . نصير معاً فى قاع الجب . ويجىء صراخ . النجدة . أنقذونا . . أنقذنى . عادل . أرجوك . تومض عيناها أنقذونا . والبيت محاصر . ينطفىء الومض .

البداية :

ركضها محتدّ فى رأسى . تعثرات الحذاء . الظهر مبتعدا . انحناءة الرأس . هزّة الذراعين .

تلاشيها فى آخر الطريق . تهالكى فى مقهى . لزوجة الأفكار . خذلانى من الروّاد . تداعى الحوائط . انتظارى لمجيئها . البحث عن الدّفء . وجوه الرفقة فى الجيش . شعبان . محمود أخوها . سطح المكتب الزجاجى وهو يعكس نظراتى الضالّة . ابتسامات الزملاء وهى تفضح ما يعترينى . ابتسامتى الحادّة تفضح ابتساماتهم . تلميحات من الأرصاد الجوية بأن المناخ سيعتدل حينما تهبّ نسمة من الشرق . الابتسامات دون قلق على تأخيرها . تأكيدات بأنّ الأمر لا يعدو أن يكون عادة تمّ التمرسّ عليها . احتقان الوجه . قطرات عرق . تجفيف . نصائح ساعية فاغرة الأفواه بالانصراف إن كنت متعبا . مطارداتى لها مغتصبا ابتسامة هزيلة . ابتسامات الزملاء الحرون تجعجع بما أعرفه . استر دادى للنظرة من سطح المكتب . تثبيتها على باب القسم . تلاحق الشهيق والزفير . هى على باب المؤسسة . دخولها مسرعة . انتظارها للمصعد . وصوله . الدور الأول . الثانى . الثالث . الرابع . خروجها منه . تقدّمها . الآن ستظهر . ازدياد قطرات العرق . عدم وصولها . الدورة من أولها . باب المؤسسة . الطابق الأول . الرابع . لا تصل . الدورة من أولها . النظرة تغوص فى السطح الزجاجى . ضلالى . صوت أرعن :
ــ وصلت . أخيرا وصلت . . !

تطلع الأنام . ارتفاع رأسى . ارتباكى مع تجفيف العرق . دخولها لاهثة . جلوسها . عدم معرفتى لها . اللون الأحمر أحمر فوق الشفتين . الشعر إلى أعلى بالتواءات غريبة . ابتسامة ضالة مستنبتة . اتساعها . شمولها للوجه كلّه . تغطيتها للجسد . احتواؤها له بفجور . عبثها به . تلاشى الوميض منذ بدء الخليقة . انتقال عينى من الوجه إلى الساقين . قصر الثوب . انزلاقه انزلاقه . عيون المكتب جاحظة . السقف . الأرض . الحوائط . لزوجة الكون . لزوجته . صرصور

يتقافز فوق النافذة . طيرانـه . وفود ذبـذبات . وذبـابات . وجهها ملطخ بالأصباغ . تلاشى الومض . الدفء . انمحاء كينونتها . اختناق الحجرة بسحابات دخان . انمحاء . عـدم ذهاب الكون ليتـطهر . رفضـه البحث عن نهر لا تتعفّن فيه الكلمات . لا تتعرّى السيقان . لا توسع فتحات الصدور . انمحاء اقترابهـا بمقعدهـا منى . تعريتهـا للساق . تعـريتها . خوفى . وفود الأوجه الشاحبة من أزمان الثلج الدائم . عريها سؤالها لى عن كيف قضيت الليل . رفعنى النطق . برقها برقا أجهله . ضحكها . تساقط ألف سؤال . تقافز أنثى الشيطان من الفم . . من بين الأسنان . . من الشفتين العاريتين . تخبّط أضلع ضحكتها فى أضلعنا . عـطشى . ضحكها . لـزوجة البـريق . بحثى فى وهم الآتى عن ومض . وعيون تـرمقهـا فـزعا . لا يـوجد إلارقص مجنـون . سؤالها عمن يهـوى منّا الـرقصات الشـرقية . ضحكهـا . توسـطها القسم . دوران الدائرة . رقصها . تلوّيها . بروز ثدييها . توقفها . اقترابها منى . هزها لكتفى .

ــ إنّ أسألك عن الليل .
انتصابه بأعماقى وردّى :
ــ يجيىء يجيىء ولا يذهب .
ــ لا تتشاءم .
ــ هو لا يذهب .
ــ جدّد نفسك .
ــ مثلك ؟
ــ بل مثل أخى . .
ــ هل كان يحب الرقص ؟
جحوظ . ذوباننا . تلاشى كل الجدران . هباء نصير .
ــ أنفسنا نرحم حتى لا يبصقْنا النجم .
ــ أحكيم أنت . . ؟
الرفقة ما عادت رفقة . المكتب يجحظ مثل الليل . الصمت .
ــ لماذا لا يرحمنى الليل . . ؟
أعظ الناس :
ــ الرحمة تأتى بالإيمان .
تضحك . تسأل .
ــ إيمان بالرقص الليلى . . ؟
ــ الرحمة أن . .
فتقاطعنى :
ــ لن أرحم إلا بالعرى .
ــ نادية . .
ــ جدّد نفسك . . .

ــ هل أضحك حتى أتجدّد . . ؟
ــ اضحك . ارقص . اسخر ، وتعرّ . انظر . إنى أتعرّى . شدّها الثوب إلى أعلى . صراخ ساقيها . إمعانها فى الخلع . اقتراب البعض مغمضى الأعين . شهقات النسوة . تنمّرها . تحفّزها . هجومى عليها . صفعى لها . إجبارها على التغطية . تحفزها . .
ــ وكان أخى يكره أن يتجمدّ إنسان ، ويكره أخبار الحرب ، ويحبّ فتاة مثل البدر .
انهيارها . جلوسها أرضا . اختلاجها . .
ــ وكان حييًا مثل فتاة . يملك وجهـا نتغطىّ بـه . يضحك تشييع البسمات ولو كنّا ألفا . يحمل قلبا دفاقا بالخصب . التفافنا حولها . إتيان واحدة بماء . إراقته .
ــ ولا يسهر خارج البيت ، حتى لا يأتى من يأتى . يأتى هو . يجمعنا .
تجلس أمىّ دافئة . ويصير أبى شابا مثله .
مصمصة الشفاه . . حوقلة الحناجر . . !
ــ وكـان يحب الخضرة . . والـزى الأبيض . . والفجـر . . وكان .
مصمصـة الشفاه . نهوضهـا . غمـرة . بصقهـا . سعـالهـا . سؤالها .
ــ أنا مجنونة . . ؟
ردّى ملتاثا :
ــ حبة قلوبنا أنت يانادية . .
تبصق . .
ــ لا أصدقكم . . كاذبون . وسأضحك منذ الآن .
اهتزازها بعنف . اختـلاج الكتفين . . اصـطكاكهـا . عدم إدراك الأنام لها . سقوطها . سقوطها . عدم تحركى . شللى بالغيم الجاثم.حملها . انطلاق عربة إسعاف . عدم تحرّكى . شمولى بالغيم .

سكون :

الـلون الأصفـر يـوقـفنى . أرقـب شحـوب الشمس . بـاب المستشفى . يتسرّب اللون إلى

نفسى . أجاهد لأ وقف إصراره . أعجز . تهدأ خطواتى إلى غرفتها . تتقدّمنى الممرضة . تفتح الباب . تشير إلى سرير . نادية نصف جـالسة . يختفى وجههـا وراء صحيفة . نصف مغـطاة . أجلس على طـرف السريـر . يجابهنى الـوجـه دون اختلاجة واحدة .
ــ ماذا تقرئين . . ؟

ــ أقرأ طالعى .
ــ وماذا وجدت . . ؟
ــ ما أنا فيه .
ــ كذب المنجمون .
ــ كذبوا ولكننى أعيش طالعى .
تمتدّ إلى أصابعها . ألمسها . تبتسم كشمس الخارج . أضع أصابعها على شفتى . تداعب أنفى .
ــ تأخرّت . . وكنت فى انتظارك .
ــ منذ متى . . ؟
ــ لا تتخابث . . فى انتظارك دوما .
ــ ورفضك لطلبى .
ــ هروب منىّ . .
ــ موافقة الآن . . ؟
ــ بعدما رأيت ؟
ــ عرض زائل . .
ــ أنت تحبّ الكلمة عذراء .
ــ أنت الكلمة .
ــ مهيضة الحروف .
ــ لكنك كلمتى .
ــ هاجمنى ليلا وأراد . .
ــ لا يمكن .
ــ وتمكنّ .
ــ والناس . الجيران . سكان البيت . . ؟
ــ أى بيت . . إننى أسكن فى العراء .
ــ ألم تستنجدى . ؟
ــ بالعراء . . .
ــ وفرّ كلص . . ؟
ــ كشريف . . !
ــ لِمَ لم تطارديه ؟
ــ أطارد من . . ؟
ــ النذل اللص . .
ــ كانت تحميه قوة من الجيش ، وفرقة كاملة من رجال الشرطة . .
ــ معقول . . ؟
ــ صدّقنى . . وفى الخلفية كتيبة قنّاصة .
ــ والناس . . ألم يكن ثمة جمهرة . . ؟
ــ هتفوا للمشهد . !
ــ البيت فى ميدان عام . فى منطقة مكتظة بالناس .
ــ أنت لم ترجيّدا . . وهذه هى المشكلة الحقيقية . . بيتى لا يعرفه أحد . . فى منطقة خلت من الناس منذ زمن . قد تُرى أشباح كل ما هنالك مساحات فراغ . وشجيرات عجفاء . ونهير جفّ . وعزيف الريح . ورمال صفراء . أما الناس فقد ذهبوا . أبحث عنهم دون جدوى . ثمة لصوص . يسطون نهارا وليلا . وما أسهل أن يختبئوا . إذا ما اضطروا إلى ذلك طبعا . ونادرا ما يفعلون . وكان أخى حصننا . والحصن تهدّم . الغريب أن الناس يحسدوننى على الموقع . تصوّر . . لا أعرف . . ربما معهم حق . . وربما يخدعون . . ! أحدّق فى الغطاء . أمسك طرفه بأصابعى . أبله . أشدّ . لا تتعرّى . أحاول . ولا نتيجة . . تبتسم . .
ــ ياأبله لن أتعرّى . .
ــ مستورة دائما .
تبتسم . يتخايل الصبح . يمر . يهبّ الليل بظلمته . أتحاشى النظر إلى العينين . تمتد أناملها . تداعب ذقنى . .
ــ الحصن تهدّم . . وأنا . .
ــ فأشارت إليه . قالوا كيف نكلّم من كان فى المهد صبيًا . .
ــ لا تبتئس .
يشمخ فى صدرى حنين
ــ نادية جدًا . .
ــ آخر قصّة . . ؟
ــ نادية سامح . .
ــ أأعرفها . ؟
أبتسم . يتلاشى الوجه . الصدر . السرير . الليل بظلمته ، ويضيىء الاسم . تبتسم . يقترب الوجه . يشهق كالفجر .
ــ هل تغفر لى . . ؟
ــ ماذا . . ؟
ــ عربى فى المكتب . رقصاتى . .
ــ أنت الغفران . . !
تشخص . أحاول تحديد الرؤية . لا أقدر . تسكن يدها . تمسى شيئا . أضغط . تصبح شيئا . والرأس يميل . وتذوب . تضحى شيئا . تتلاشى .
يحتدّ الليل . تنطفىء جميع الأصوات ، ويضيىء الاسم . محفور داخل قلبى . الوجه الدافىء كفّ الله على الأرض . أما العينان الدافئتان فرحمته وهداه . ينتفض بداخلى الحلم . كالموت . كالجسد الملقى . والشارع مقبرة حبلى بالصمت . تتساقط نجمات من فوق . تتهاوى متشحات بالثلج . تصطف على أرض الشارع . ترفع قمصانا سوداء . مكتوب فى أوجهها ألف نداء . ويجىء الناس . يسعون . ماذا تحمل تلك القمصان . . ؟ تتزعم نادية هذا الجمع . يرتفع سؤال . .

« من منكم يصلح للرفقة ؟ » لا يسمع صوت . تصرخ « ما منكم أحد . . » أصوات خلف الأصوات . . والجسد يئن ، فلا توجد حفنة كلمات . سأظلّ أناديكم . إنىّ نادية . . أتلظّى أتلظّى . . والبرد يطاردنى دوما . . والليل . هيا نحضر قداس الأمس اليوم . قدّاس دقائق دافئة . قدّاس ثوانى الشمس . قدّاسى . ينصرف الجمع . . لكنّ الاسم يضيىء . . ؟

القاهرة : عبد الفتاح منصور



أمين ريان

قصة.. غبش الأقداح

لم يشعر أبي بلذة النصر ، ولا فرحة الإنعام عليه بجائزة الهيئة الدولية ؛ وذلك بسبب اختفاء زوجي (فهمي الديب) .

ولا أستطيع القول إن الجائزة العالمية هي السكين التي قطعت ما بيني وبين زوجي فهمي ، فقد يقول قائل :

« بل هي الشهرة المفاجئة التي أصابت والدك . .

أو ذيوع الصيت الذي جعله حديث الصحف وبرامج الإذاعة بعد أن كان مغموراً تتجاهل الأوساط الأثرية جهوده العلمية » .

وقلت في نفسي ربما صاهر فهمي والدي بوصفه (أيوب المبتلى) فلما تحول فجأة إلى أيوب المحظوظ جعله ذلك يصدم فيشعر بعدم الوفاء .

ولكني كنت أعود فأتساءل :

« لكن عدم الوفاء لمن ؟

هل عدم الوفاء للحرمان ومرّ الشكوى ؟

لقد كان فهمي يأسف لحال والدي وشعوره بالجحود وسهد معه يستمع إلى شكواه الليالي الطوال قبل زواجنا ــ وحتى بعد زواجنا كان لا يمل السمع إلى شكواه . فماذا جرى ؟ .

وكيف تغيرت أعماقه بعد زوال الغمة ؟

لم يشأ والدي أن أسلك سبيله في الدراسة . لولا أن عمي زُهدي ــ صديق عمره ــ أصر على أن أسلك السبيل الذي سلكه هو وأبي بأكاديمية (الإيجبتيولوجي) فألفيت نفسي بين كوكبة من الزملاء سرعان ما تحولوا إلى مريدين أوفياء وصحبة تؤنس وحشة أبي وقد تقدم به العمر وتضاعفت همومه .

وكان نصيبي أن أتزوج من بين تلك الصحبة أخبهم إليّ ــ فهمي الديب . وفي غبش المغربية أستعرض وجوه تلك الكوكبة من الزملاء . وفي غبش المرآة الأثرية أتامل ملامحي المتعبة . . . وتقرأ لي العمة حفيظة طالعي في غبش أقداح القهوة لكن دون أن أفهم شيئاً . . .

لقد زعم فهمي أنه في رحلة للبحث بمتحف برلين . ثم أرسل من ألمانيا خطابين أحدهما ليخبر والدي عن استقراره في ألمانيا ، أما الخطاب الثاني فقد أنهى ما بيننا وكأن شيئا لم يكن ! .

وأستعرض الوجوه وأتساءل :

« هل لو كان صابر أو ماضي أو عنان أو فرحات ــ كان فعل هذا ؟

هل لو كان « أوشي » كان أنهى علاقتنا بمثل هذا الهجر ؟ .

لقد هرب ولم يعد ، أكثر من خمسة شهور الآن وخامرتنا شتى الوساوس عن سلوكه ، وتساءلنا أنا وأبي والعم زهدي والعمة حفيظة شتى التساؤلات ، ولم يصدق أحد أن ينشأ بسبب الإنعام على والدي هذا الشعور الشاذ الغامض لدى فهمي .

وقالت العمة حفيظة ذات صباح وهي تنفض الغبار عن مقتنيات والدي :

ــ ربما شعر بشدة وفائك لجارك القديم .
ــ تقصدين « أوشى » لاعب الكرة ؟
ــ ومن أقصد غير لاعب الكرة ؟

وتهز السمينة رأسها المعصوبة بشملتها هزة ذات مغزى ثم تستدير لتواجه الأقنعة والتماثيل الأثرية . . .

ولم أدر هل أضحك أم أبكى من كلام السمينة فكنت أتهمها باللؤم وسوء النية ثم ألجأ إلى أبى فى معمله أسأله النصيحة ، أو أشارك فى لقائه مع الصحفيين والمذيعين الذين أمست حياته الخاصة والعامة شغلهم الشاغل .

وقبل الغروب أسرّح ناظرى من نافذة حجرتى المطلة على رحبة الحىّ ، وتكرّ داخل رأسى مناظر مباريات أبناء الجيران وهم يلعبون كرة القدم ، وأظل أرقب بعين الخيال ذلك الفتى الذى كانوا يطلقون عليه (الأشول) ــ وكنت وحدى أدعوه باسم الطائر (أوشى) .

كان الفتى يصول ويجول بالكرة حتى ينفجر المتفرجون خارج الدور ومن نوافذ الشبابيك فى صياح يصم الآذان يفرح له البعض ويضج منه آخرون .

ويحل المساء فأهمس لنفسى :

« ربما كان لميول أبى دخلٌ فى مشتهياتى .

يظن الناس أنه لا يعرف إلا لغة الصوّان ولا يدرى أحد أنه خبير أيضا بلغة النزوات العابرة !

ولكنى تعلقت بأوشى وحدى بإملاء من عواطفى .

كانت وفاة والدتى قد تركت فى عواطفى فراغاً هائلاً ، ورغم حنان والدى الغامر فإنه كعالم آثار كان يختفى الأسابيع لامِنْ حياتى فحسب ، بل كان يختفى من الحاضر بأسره فيحيا مع أسرات وبنين وبنات لن يلبث أن يوفق إلى حل مشاكلها التى تتناقلها القرون الغابرة .

وباختيارى أحببت لاعب الكرة ــ أو ظننت فى تلك السن المبكرة ــ أننى أحببت « أوشى » دون تدخل من أحد .

ولم ينفر أبى من أوشى بل صحبنا عدة مرات إلى الملاعب حيث صفق له فى بعض المباريات فى الهواء الطلق .

حقيقة لم يكن أبى بطبيعة استغراقه فى أسرار الحفريات يفهم لعبة مثل كرة القدم ، وكثيراً ما عجزت عن إفهامه أسباب الخلاف على هدف من الأهداف .

ومع ذلك فكثيراً ما استمع إلى المقالات التى كنت أقرأها له فى وصف إحدى المباريات . كما لم يمانع أن أعلق صورة أوشى ــ التى نشرتها جريدة (الملعب) ــ فى بهو بيتنا الذى لا يمت إلى العصر الحاضر بصلة ــ وهى الصورة التى كانت تسخر منها العمة حفيظة كلما قامت بإزالة الأتربة عن النماذج المعدنية والخشبية والجصية التى تمثل الملوك والملكات والحيوانات المقدسة .

ولما احتفل فريق أوشى بفوزه بالكأس ــ وكنت فى السنة النهائية من دراستى الثانوية رجوت أبى أن نذهب للمشاركة فى ذلك الاحتفال ، ولم يخذلنى أبى ، بل قال إنه أعد مفاجأة للمحتفلين . وفى نهاية الحفل ألقى خطبة عن نشأة كرة القدم منذ أيام الفراعنة ، وتحدث عن المباراة التى سجلت على جدران معبد هابو .

ورغم أنه حكى للمحتفلين عن أول فريق أسسته البشرية منذ بدء الخليقة ، فإن أحداً لم يفهم ما أسهب فيه عن تلك الكرة الجرانيتية ولا كيف لعب بها الأجداد .

وقد أشارت الصحف فى اليوم التالى إلى كل تفاصيل الحفل ولكنها لم تشر إلى تلك المفاجأة التى كان يعدها العم زهدى مفاجأة عالية ــ لم يفهمها الأغبياء .

ومع ذلك فلا أنسى أن ظهور (الأثرى التحفة) كما أطلق عليه أوشى كان ذا أثر طيب على مستقبل لاعب الكرة ؛ فقد وعد رئيس الشركة بتعيينه فى مصانع الشركة رغم أنه أشول كثير الزوغان تركزت مهارته فى أطرافه اليسرى .

وكان مضحكاً أن يحفظ الشقى فقرات من خطبة (الأثرى التحفة) كان يرددها إذا ما دخل فى مناوشات مع أى منافس متعصب قُدّ رأسه من صوان .

ولم يمانع أبى عندما تقدم لاعب الكرة لخطبتى .

تقدم بعد نجاحى فى الشهادة الثانوية ، لكن أبى اشترط أن يقدم الشبكة بعد اجتيازى السنة الأولى من دراستى الجامعية ووافق أوشى وتمسك بى . . . فرغم أنه لم يكمل تعليمه الثانوى فإنه لم يمانع أن أكمل تعليمى الجامعى ، وقد ثبت له أن الكرة قد سُجل تاريخها ضمن مناهج الدراسة ، وتُذكر فى كل اللغات .

وأسرّ إلىّ أنه طالما أستطيع الهتاف فى أرض الملعب فى الهواء الطلق فهو لا يضيره ما أضيّع من وقتى ومن شبابى مع الموميات داخل جبانات (الإيجيبتولوجى . .)

وعمد العم زهدى إلى إلحاقى بنفس القسم الذى تخرج فيه هو ووالدى حتى يستطيع أن يتعهدنى كابنته العزيزة . وتصورت زملائى فى البداية حفنة من ذوى اللحى والعوينات السميكة الذين أذبلت حيويتهم حياة الإنتكخانات بعيداً عن الشمس والهواء الطلق .

وفوجئت عندما وجدت أغلب الزملاء من مشجعى الكرة وبعضهم من لاعبيها .

وتفاهمنا أنا وزملائى الجدد بشأن أحب نجوم الكرة ومصير الدورى فى ذلك العام ، كما حدثتهم عن أوشى ـ وإن كنت قد تحفظت فى ذكر خطبته لى .
وتركت فرصة تعرفهم عليه إلى المصادفات .

وكنا قد تسللنا إلى النيل فى عيد ميلادى السابق ـ وجلسنا أنا وأوشى بإحدى كازينونات الشاطىء ثم عدنا فأكملنا السهرة بالبيت مع والدى والعم زهدى والعمة حفيظة حيث أسمعنا العم آخر ما عثر عليه من أسطوانات عبد الوهاب القديمة ، وأتحمتنا العمة بكل ما ورثته من مصنوعات أسلافها من سكان الوادى ، ثم قرأت الطالع لأوشى فى أقداح القهوة .

ولم ترق لأوشى دعوة زملاء القسم ـ إلى عيد ميلادى ـ ولم يمض على زمالتنا إلا أسابيع قليلة ، ولكنى كنت أفشيت سر عيد ميلادى ، كما لم يعد عنوان منزلنا خافياً عليهم وهكـذا حضر صابر ودولت وماضى وعنان وعلى رأسهم فهمى والمعيدة ذات العوينات .

وكان يوماً مطيراً فى مستهل العـام الجديـد وتميز شـارعنا بمجموعة من البرك ـ تخلفت بعد المطر فى منحدرات الحىّ ـ وكانت تعكس خضرة الشجر وزرقة السماء ـ وذلك فضلاً عن ألوان السيارات التى غرزت عجلاتها فى الطين حـول بيتنا . وتفكهنا أول ما تفكهنا بآثار المطر ، ثم تفكهنا بآثـار العصور المختلفة التى زين بها أبى جدران البيت . وتقارب هواة الكرة مـع هواة الـطرب واكتشفت العمة حفيـظة سحـر منتجـات مـطبخها الفلكلورى ، وأخـذ لنا العم زهـدى الصور بـآلـة التصوير فى جميع أركان البيت ثم قرأت لهم العمة الطالع فى أقداح القهوة .

وعجبت عندما زعمت العمة أنها رأت فى قدح فهمى الديب طائراً يضع العوينـات فوق عينيـه . ولم أنس سخريـة أوشى عندما قال لفهمى غامزاً :

ـ إنك ستنبت لك أجنحة فتطير . وإما عليه العـوض فى حدة بصرى . . وسأتحسَّس طريقى فى المستقبل .

وألف الزملاء التردد على بيتنا بعد تلك الليلة ـ ومع ذلك تحيـرت كيف لم أدعم التعـارف بـين أوشى وبينهم بـوصفـه خطيبى ـ وزوجى المنتظر !

وبعد اجتياز امتحان السنة الأولى ـ تساءلت بعد النجاح :

« هل كان شرط والدى قراءة للغيب ؟ لقد اشترط أن تتم خطبتى لأوشى بعد اجتياز العام الدراسى الأول . فهل كـان ذلك شرطاً من والد يعرف تقلبات العواطف ؟ أم من أثرىّ يقرأ خفايا المستقبل كما يقرأ خفايا الماضى ؟ .

وزاد عجبى من ذلـك الرجـل الذى يتخـطى الستين من عمره ، ويظنه الناس خبيرا بأسـرار الحجارة ، فـإذا به يقـرأ كذلك لغة (المقدر والمكتوب) .

وعندما بدأت الرحلات إلى أماكن الحفريات تكوّن بقسمنا صفوة كان يطلق عليها أسرة الرحلات ـ وفجأة ألفيت هـذه الأسرة شغلى الشاغل .

وفى ليل الصعيد فتحت لى مرآة سحرية نظرت فيها بعيون إحدى بنات الـوادى . فكنت أرى فى نجوم السـماء ـ عيون الأعزاء الراحلين وكأنها ترعى الأجيال التى توشك أن تسلك سبل أسلافها ـ وعرفت معنى روابط الصحبة وشعرت بانتمائى لفهمى الديب .

وفى هذه الأيام كنت أُعيد النظر فى عالم الخيال فأرى صابرا الذى لم يفقد لهجته الريفية وهو أكبر أشقائه البنات ولن يتزوج قبل زواجهن . ثم أرى أحمد ماضى الذى فقد والده صغيرا وعليه أن يعوض ما تتكبده والدته فى سبيل تنشئته وتعليمه . . . وكنت أزفر عندما تثبت مخيلتى على ملامح فهمى الديب ـ ذى العوينات فأقول لنفسى : « ولكن ، هل ستفلته المُعيدة ذات العوينات ؟ » .

كان أول فرقتنا والمقرب إلى جميع الأساتذه والمكرّس لأهم الكشوف الأثرية . ومع ذلك فما كنت فى أحلامى أتصوره مرة فى دور العريس .

وكنت فى حيرتى أعود إلى الهمس فأسر لنفسى :

« ولكنه لن يفلت من ذات العُوينات ؛ إنها مشرفة الرحلات وما بينهما من تفاهم وانعطاف يزيد قطعاً عن الاحترام والتقدير العلمى » .

وشارك فهمى الديب العم زهدى فى تقدير عبقرية والدى المهضومة .

وبدأت تلك المشاركة عندما منحت الهيئة الدولية للآثار ـ جائزتها السنوية لأحد تلاميذ والدى متجاهلة بذلك الأستـاذ الذى جاوز الستين وأفنى حياته فى خدمة المكتشفات الأثرية .

ولم أنس كيف كانت تدور عيناه من خلف عويناته وهو يكز على أسنانه ثم يستنكر التفاهة التى تدق لها طبول المجاملات بينما تدفن العبقرية فى وضح النهار .

وكنا فى أمثال هذه المناسبات نجذب ـ أنا والعم زهدى ـ

والدى خارج معمله حتى لا يقاسى مرارة الجحود وحده فى جو ــ هو خلقة ربنا جو حزين ــ فكنا ننطلق به إلى حيث المباريات الصاخبة لنصفق لأوشى ونهتف مع الأحياء بعيداً عن أحزان الماضى والحاضر .

وكنت فى هذه الأيام إذا استبعدت شعور الانعطاف نحو والدى ــ وهو الشعور الذى كنت أسميه سراً بشعورى الجنائزى ــ كنت لا أجد سبباً معقولاً يمكن أن يُشقى المرء فوق ظهر الأرض .

ويبدو أن هذه هى الفترة التى أغرتنى فيها قدرات العواطف الشابة المتفائلة فى رفقة الصفوة التى أحب بعضهم بعضاً بوصفهم ذكوراً وإناثاً ، كما تعاطف كل مع الآخر بوصفهم عشاق الحاضر وأزواج المستقبل .

ولم نصدق قبل تخرجنا أن يكون صابر ودولت أسبق الجميع إلى الزواج . فاجأنا الماكران عقب إحدى الرحلات وكان حفل زفافهما من أعياد قسمنا التى شارك فيها الأساتذة والمعيدون والخريجون .

وكان يمكن أن يكون زواجى أنا وفهمى الديب هو المفاجأة الثانية بالقسم قبل التخرج لولا أننى حرصت على ألا أصدم أوشى المسكين الذى ظل وفياً لحبى حافظاً لعهد والدى فأجلت زواجى حتى تخرّج فهمى ونجح فى الليسانس نجاحاً باهراً . ولم يبخل أبى على فهمى بوقته ولا علمه ولا حتى كنوزه التى يخفيها عن البشر جميعاً . وتعصب فهمى لعبقرية والدى التى آمن أنها يمكن أن تعيد ميراث الحضارة إلى شعب الكرنك والدلتا ؟ فتحمس للإشادة بمكتشفات والدى فى أبحاثه ورسائله التى قدمها للحصول على إجازته العلمية فى الآثار .

ولكن لم يرد ولاء العم زهدى ولا أبحاث فهمى المقدر والمكتوب !

لم يرد إخلاص المخلصين ولا إشفاق المشفقين ما حكمت به الأقدار الظالمة على والدى المظلوم ؛ فقد تناقلت الأوساط العلمية إشاعة منح الجائزة الدولية لمنافس والدى ، ذلك المحظوظ لدى محكمى الهيئة الدولية .

وتوسط العم زهدى بينى وبين المسكين أوشى .

حقيقة لم يستطع أن ينزع حبى من قلب لاعب الكرة ، إذ ظهر أن الأشول لا يعرف الحب الأخوى ولا حب الصفوة . لذلك سارع العم يدفع أبى إلى عقد قرانى على فهمى الديب أو (ذى العوينات كما كنت أسميه فى سرى) .

وكان هدف العم أن يدخل البهجة على البيت الذى يوشك أن يتحول إلى مكان جنائزى لذلك ما كاد فهمى يحصل على الليسانس حتى اخترع لنا العم مهرجانات فرعونية وأفراحاً قبطية وإسلامية عجلت بزواجنا أنا والأثرى الشاب .

ولا أنكر أن ذلك العام كان عام الاحتفالات المستمرة ــ التى لم تنقطع إلا بسفر العم لتسلم مهام منصبه الجديد ــ إذ انتخب خبيراً للآثار الفرعونية لدى الهيئة الدولية .

ولولا انتخاب العم زهدى لذلك المنصب الدولى ما فاز والدى بالجائزة الدولية . وكذلك لولا انتخاب العم ما سمح الزمان بسفر زوجى (فهمى) ولا هروبه منى ومن ابنه المنتظر .

ولم يعد يجُدى التطلع فى رحبة الحىّ من نافذتى الخلفية ولم يعد يجدى التطلع فى صفحة السماء عند المغربية ولم يبق إلا غبش أقداح القهوة تتطلع فى جوفها العمة السمراء السمينة لتقرأ لى ولابنى الذى يوشك أن يصل إلى هذا العالم طالعنا .

وكنت إذا تطلعت إلى صفحة مرآتى الأثرية أتساءل :

« ماذا كان يقصد عندما يقول لى ــ أنت تحفة ؟ » .

كان يردد ذلك إذا أراد مداعبتى . فهل كان يقول ذلك بسبب بروز شفتى السفلى عن العليا وهو مالا تلحظه العين فى المنظر الأمامى ــ بَينما يبرز واضحاً فى المنظر الجانبى . أم كان يقول ذلك بسبب ثقل هذه الحواجب وما تلقى على الأجفان من ظلال ؟ وأستبعد أمثال هذه الهواجس التى تقض مضجعى وأنتظر حتى تأتى العمة فى الصباح . . . وقبل أن تبدأ تواشيحها اليومية أسألها :

ــ كيف يفرّ الزوج بهذه الطريقة إذا كنت تزعمين أنك خبيرة بمكر الرجال ؟ وتهز جسدها السمين ثم تتطلع إلى وقد فتحت عينا وأغمضت الأخرى كمن تؤكد لى أنها لم تخبر مكر الرجال وحدهم ، بل خبرت كذلك كيد النساء .

ثم تبرطم :

ــ كنت لا تمسكين لسانك وتلحّين على تسمية الوليد « أوشى » .

ــ وماذا فى هذا أيتها العمة ؟

ــ إن اسم زوجك فهمى الديب . . . فهل ينجب الديب طائراً . وأسخر منها وأعابثها حتى ينقضى اليوم . وأخرج معها قبل حلول الظلام لنتسوق ، أو لأوصلها إلى مسكنها الصغير ثم أعود فى غبش المساء .

وفى غبش المساء أستعرض وجوه الزملاء . .

تلك الكوكبة الشابة التى انتشرت فى أنحاء البلاد بعد التخرّج . لقد حضر الجميع ، حتى من طوح به العمل إلى

مواقع الحفريات فى الأقصر وأسوان جاءوا لتهنئة والدى فى المهرجانات التى أقامتها الهيئات العلمية للاحتفال بمنحة الجائزة الدولية . .

ولم يتخلف إلا ذو العوينات !

لم يتخلف إلا زوجى فهمى الديب !

أما ماذا جرى له . . . فهو مالا أجد له تفسيراً . . . أما كيف حدث لأعماقه هذا الانقلاب فلا يعلم ذلك إلا الله — وكأننا لم نكن زوجين لفترة تقرب من العامين .

وأقول لنفسى :

« إنه حتى لم يرسل خطابا ، أو برقية تعبر عن سعادته بإنصاف الأثرى الذى طال حرمانه — وحتى لو انتهت علاقتنا بالانفصال فأين تقاليد المهنة التى تُعد أعرق المهن ؟ .

وغالباً ما تندّ عن صدرى الزفرة التى أخفيها عن السامعين فأنا لا أحب أن أكون مصدراً لشقوة أبى أو هدفاً لرثاء العمة حفيظة . . .

ورغم تشتت عقلى فإننى كنت واثقة أن المرء لابد أن يكون ذا عُقد معينة وليس ذا عوينات سميكة فحسب لينقلب هكذا رأساً على عقب دفعة واحدة . . . ويبطؤ استيعابى لأحداث الحياة فأكتب إلى العم زهدى أسأله المشورة :

« هل تظن فهمى يهجر بيت الزوجية ؟ أم هو يهجو حماه — عالم الآثار ؟

وإذا كان يهجر بيت الزوجية فهل هذا جزاء تضحيتى (بحبى السابق لأوشى) . كى أتروجه . . أم هو عقاب لما نال والدى من إنصاف وتقدير عالمى ؟ .

وأجابنى العم بأن الحماقة لم تمنع الحمقى — على مر العصور — أن يفرّوا ممن تكبدوا فى سبيلهم أجل التضحيات . . كما لم تمنع الحمقى أن يفروا ممن يدخرون لهم أكبر العشم !! ولكنى لما أبلغت العم بأننى لن أسكت على سلوك الجبان . وأنذرت بعزمى على السفر لمطاردته وإلزامه بحقوقى القانونية فقد تناول العم لغز فهمى بالشرح فكتب يقول لى إن فهمى كان يعدّ حماه (والدى) عبقرية مدفونة فى غمار المجتمع . . . وأنه كان يعد والدى كنزاً حياً لا يعرف سره سواه . . وكان يتوقع أن يهز به الدنيا عندما يخرجه ويذيعه للأوساط العلمية . .

وكتبت للعم أصارحه بأن هواى كان منذ صباى المبكر مع لاعب الكرة . .

وأنه لولا أن عمد هو ووالدى إلى إلحاقى بالقسم الذى تخرجا فيه ما عرفت المخلوق الشاذ ، المخلوق ذا العوينات (فهمى) — الغريب الطباع الذى أفسد كل شىء الذى لولاه لكنت أنعم بحب أوشى .

وسألته إن كان يصدق أن هذا المخلوق أرسل إلى خطاباً يعتذر فيه عن ارتباطنا الذى عده خطأ — لايد لنا فيه — منذ البداية .

وإن كان يُعقل أنه بعد الاعتذار تذرع بعجزه عن تحمل وشائج المستقبل بسبب ارتباطه الأعمى بالماضى ؟

وإن كان يتصور أنه يعفينى من التزامى نحوه حتى تنطلق مشاعرى الطبيعية نحو الأمومة والمستقبل (السعيد) فلا تكبل بآفته العمياء .

إذ بينما يظنه الآخرون ظاهرياً يسعى جاهداً إلى المستقبل فإنه فى حقيقته لا يتنفس إلا فى الماضى ولا يعيش إلا فى غابر الزمان .

واعترف العم فى سريرته بخطئه وخطأ أبى فارسل ليخفف عنى وليضرب لى المثل بوالدى الذى أصابه من الإجحاف ما جعل كل من يعرفه يطلق عليه — (أيوب المبتلى) . . . ثم راح يذكرنى بما أنعم الله عليه جزاء صبره وعشمه فى الله . . . ولم ينس أن يلتمس لى مبرراً للوغد الهارب فكتب :

« لقد كان أبوك المغمور الشاكى موضع دراسة فهمى وبحثه بعد أن وضع على عاتقه مهمة إنصافه وكشف عبقريته . .

ولكن لما أنصفته الهيئة الدولية وتحول إلى هدف للإذاعة والصحافة والتيلفزيون صباح مساء فقد سبق اللاهون والمستخفّون (فهمى) إلى موضع سره وكنز مستقبله ولم يعد لفهمى مهمة يعدها رسالته وأمل غده . . .

وتهبط المغربية على رسالة العم وعلى الرحبة الخالية من اللاعبين . . وأشعر بحركة الجنين كأنها مهمة الغد وأمل المستقبل .

ولم يبق حولى إلا هذه المرآة الأثرية وغبش هذه الحواجب التى تلقى على أجفانى ظلالها الثقيلة . .

لقد أعلنت السمينة الماكرة قبل رحيلها أنه آن أوان تزجيجها — هذه الحواجب — وكانت تحادث نفسها عندما قالت :

— عينى على زماننا . . .

فى زمانكم تجعل وسائل الزينة حواجب أى أنثى تشبه حواجب نفرتيتى !

القاهرة : أمين ريان

سعيد سالم

قصة.. الديناصور

رغم أن الكهولة أدركته قبل أن يكتشف لنفسه قانونا يتعامل مع الحياة بمعطياته ، فإنه قرر ألا يستسلم للفشل وأن يواصل المحاولة فتزوج . ربما استطاع خلفه مواصلة الكشف . هكذا فقط يصبح لحياته معنى . وحين يأتى الموت فإنه يستقبله بالرضا والترحاب .

لم يرد بخاطره يوما أن يتزوج من قبل ؛ كانت رؤيته لا مرأة منتفخة البطن تثير فى نفسه آلاما وأحزانا لا حدود لها . . وإذا لم يكن قد توصل إلى صيغة إنسانية يحتمل بها وجوده على قيد الحياة فكيف يجيز لنفسه أن يصبح مسئولا عن مخلوقات جديدة من دمه ؟

اليوم صار الإنجاب همه الوحيد . اقتنى كتب الطب والولادة وراح يتفهم باستغراق عميق فلسفة الطبيعة فى تخليق محتويات ذلك الانتفاخ العجيب . اقترب من الله . لم يستعن بطبيب واحد حتى نهاية الشهر الثامن . كان لزوجته الطبيب والممرض والناصح الخبير . خيل إليه أن أدق تفاصيل الجنين المجهول لن تختلف فى قليل أو كثير عما تصوره فى ذهنه ، وعما ألهمه به خياله . سيكون ولدا ضخم الجثة هائل البنيان لا يشكو من علة . ذكاؤه خارق . نظراته ثاقبة نفاذة . . وحين يكبر فإنه حاد البصيرة ذو بأس وسطوة وقوة خارقة .

هكذا استبد به الأمل فى وليده المرتقب . سيتم اكتشاف القانون على يديه بعد أن عجز هو عن اكتشافه . لكن صرخة هائلة أيقظته من سباته فى اليوم الأول من الشهر التاسع لانتفاخ بطن زوجته . قالت إن آلاما لا تطاق تعصف بداخلها وأنها لم تعد تستطيع الحراك لثقل وزن الجنين وعنف ضرباته المتلاحقة . طمأنها وابتسم مؤكدا لنفسه صدق حدسه وسلامة نبوءته . قال لها بفرحة طاغية :

– هذا الوليد سيُضِيءُ لنا حياتنا الباقية ويعوضنا عن كل ما لاقينا من حرمان واضطراب .

قالت وهى تغالب أوجاعها القاتلة :

– لابد من استشارة طبيب .

الزمان الذى ولدته فيه أمه كان زمانا مسترخيا ، لا حاجة به إلى استكشاف أوْ صياغة ؛ فما حدث له فى زمانه لم يحدث لأبيه . . ومن المؤكد أنه لَمْ يحدث لأحد من أجداده .

* * *

اكتشفت اليوم أن شقيقى الوحيد لا يعرف رقم تليفون منزلى عندما طلبت منه أن يتصل بى قبل ذهابه إلى مأمور البلدية لمساعدته فى إعادة أرضه التى اشتراها من أفاق اتضح أنه باعها من قبل لشخص آخر والأرض ثمنها عشرون ألفا من الجنيهات وأنا لم أمسك بيدى ألفا واحدة حتى الآن رغم اقتحامى الكهولة ورغم اقتحامها إياى . ولكنى دائم الاتصال بشقيقى لأنه شقيقى ولكنه لا يسأل عنى إلا حين يحتاج إلى مساعدة إدارية أستطيع أن أقدمها له فأنا موظف حكومى كبير لا يستطيع أن يقف كثيرا أمام دكاكين الجزارة والفاكهة . فلما علمت أنه لا يذكر رقم تليفونى ضحكت بشدة حتى تقلصت أمعائى فتقيأت

كثيرا من القوانين التى لفظتها المعدة أما القلب فقد عطب منه جزء لكنه مازال يعمل وإن كانت بقية أجزائه مهددة بالتوقف ؛ فالأصدقاء يعتقدون أننى رجل مغفل مستباح الحقوق والحرمات ، ولطالما بذلت لهم من الجهد والمال والوقت كى أسعدهم لكنهم تعاملوا معى من منطلق أن هذا هو واجبى نحوهم وأن الامتناع عنه أو حتى مجرد التباطؤ فى تأديته يعد جريمة لا تغتفر ، فإن أديته فإنى مغفل وإن لم أفعل فالويل لى ولأذهبن إلى الجحيم . أين القانون ؟ .

* * *

ذهل الطبيب بعد أن أجرى كشفه . تجمهر الأطباء حول صورة الأشعة بعيون متسعة الحدقات وأفواه مفتوحة عن آخرها . تبادلوا كلمات لم يفهمها . تكاثر اللغط وتناثرت المصطلحات اللاتينية حتى ملأت فراغ الحجرة . لم ينتقل إليه الشعور بالدهشة لأنه كان على ثقة لم تهتز بصدق نبوءاته . فقط كان منشغلا بالتفكير فى احتمال خطير طرأ فجأة على باله . ذلك أن وليده سيخلق فى زمان غير زمانه هو . . فلأى الزمانين سوف يصلح القانون الذى يكتشفه الابن ؟! . . وحيث أنه لا جدوى من اكتشاف غير مفيد لقانون لا يصلح إلا لزمان متآكل آخذ فى الانتهاء ، فإنه لا جدوى أيضا من وجود المكتشف نفسه ، وهكذا فإن قراره بالإنجاب ـــ ومن ثم بالزواج ـــ كان قرارا غير صائب !

استعاذ بالله من تلك الأفكار الشيطانية والتفت إلى الأطباء يشاركهم الحيرة . قال كبيرهم :

- لا مفر من عملية جراحية عاجلة .

قال له بدهشة :

- ولماذا لا ننتظر أعراض المخاض الطبيعى ؟ . . إنى أتابع حالتها يوما بيوم .
- العملية أو الموت للأم والجنين . . أيهما تختار ؟

* * *

أين القانون ؟ . . اكتشفت اليوم استحالة العثور على شىء حقيقى فقد ارتديت درعا سميكا مصطنعا من القوة الزائفة والثراء الواهم واللسان الفصيح والنوايا الملتوية والسلطة القاهرة ثم علقت به سيفا من اليمين ومدفعاً سريع الطلقات من اليسار ونزلت إلى الشارع فتذكر شقيقى ـــ على الفور ـــ رقم تليفونى وأعاد إليه الأفّاق ما له وبعث الجزار باللحم والفاكهى بالفاكهة حتى باب شقتى ورقانى رئيسى الأعلى إلى درجة مرموقة كنت أستحقها منذ سنوات عديدة وتفنن الأصدقاء والأعداء فى نفاقى . ولما حاول أحدهم أن يتحسس سيفى تملقا ورياء جرحت أصابعه لكنها لم تنزف الدم ، ولهذا فإننى لم أخبرهم بحقيقة الدرع أو بأننى لست أنا . فزوجتى فى خطر ووليدى مهدد بالموت قبل أن يرى الحياة ويقرأ الجرائد ليحصى عدد الصوارخ النووية فى الغرب المتقدم وعدد القتلى فى الشرق المتخلف وليفكر بعمق فى مقدرة رجل على تهشيم رأسى ابنتيه الجميلتين بآلة حادة عندما علم أنهما استخرجتا بطاقتى هوية لتتمكنا من زيارة أمهما الهاربة منه فى بلدة عربية ، وليتأمل بهدوء فى عقلية ذلك المجنون العاقل الذى حطم تمثال أبى الهول فى متحف الاسكندرية وليدرس الأديان الثلاثة فيعرف أن جده الأكبر لم يكن دينا صورا أو قردا وأن المسيح قد أمر بإباحة الخد الأيسر للضارب على الخد الأيمن وأن على بن أبى طالب صرح بأن الغدر بأهل الغدر وفاء عند الله والوفاء بأهل الغدر غدر عند الله . أين القانون ؟ .

* * *

- يا إلهى . . دينا صور صغير !
- ما هذا الذى تقول ؟!
- أنظر بعينيك .
- أى لعنة تنتظرنا جميعا . إنها أهوال القيامة .

دب الفزع فى غرفة العمليات . صرخت الممرضات وهرب بعض الرجال . بثبات شديد تعاون مع الطبيب ومن تبقى من مساعديه حتى انتهت العملية . أمسك الطبيب بالدينا صور من ذيله وعلقه فى الهواء ليتخلص من بقايا الأم فى جوفه . ضرب بيده على مؤخرته فصرخ الوليد صرخات زلزلت أركان الغرفة . عندما أفاقت الأم نظرت إلى وليدها . رمقته بابتسامة ظافرة ثم ماتت .

قررت ادارة المستشفى الحكومى الاحتفاظ بالوليد فى غرفة طبية خاصة يتناوب حراستها جنود أكفاء وسمح لأبيه بزيارته يوميا دون التصريح له باستلامه . قرر حاكم المدينة إخلاء المستشفى وحظر الاقتراب منه على الجمهور وبصفة خاصة رجال الصحافة والإعلام ، كما تم التنبيه على الأطباء كافة بإحاطة هذا الأمر بالسرية التامة وإلا فالعقاب الشديد والفصل من المهنة لمن تسول له نفسه البوح بالسر أو الإفتاء بأى مدلول لحدوثه .

عندما ازداد تضخم الوليد اضطر المسئولون إلى إخلاء الغرفة المجاورة لغرفته مما بها من معدات طبية ، مع كسر الحائط الفاصل بينهما ومضاعفة الحراسة على المستشفى . لم يكن من العسير على الحراس أن يمنعوا الفضوليين من الاقتراب من

المستشفى ؛ إذ لم يكلفهم الأمر أكثر من بضع رصاصات طائشة فى الهواء .

ازداد تعلق الأب بابنه ، كلما ازداد تمدده وتضخمه ازدادت فرحته به وتضخم اعتزازه . بخلفه . لم تعد تشبعه تلك الساعات القليلة التى يمضيها فى تأمل وليده وهو يزأر ويزمجر بصوته الرهيب الذى يتردد صداه فى أرجاء المستشفى الخالى . قرر أن يطالب الحاكم باستلام ابنه .

أزور اليوم قبر زوجتى وأصلى لله حمدا وشكرا وليأت الموت وقتما يشاء فإنى أرحب به لأن الموت كالحياة بوجه عام فكلاهما يثير الضحك ومادام الحاكم يرفض طلبى فلأقتله مؤكدا مقولتى لكن القتل لن يمكننى من معرفة مصير ابنى ـ بعد أن يقتلنى الحاكم الجديد ـ ولا مفر إذن من الانصياع لرغبة الحاكم فسوف أكتب تعهدا للسلطة بمغادرة البلاد نهائيا إلى الصحراء البعيدة ومعى ابنى آكل معه العشب والحيوانات ونشرب من ماء المطر وننام فى العراء فقد علمنى قانونه قبل أن أموت .

الإسكندرية : سعيد سالم



محمد سلماوى

قصة: عشرة طاولة

فى تلك الليلة لم يستطع تحمل الوحدة أكثر من ذلك ، كان بحاجة لمخالطة إنسان آخر ، أى إنسان ، امرأة ، رجل ، طفل ، كهل ، لا يهم . المهم أن يشعر بوجود شخص آخر معه ، أمامه ، إلى جانبه .

كانت الساعة تقترب من الحادية عشرة مساء وكان بالجو برودة قارسة . نزل سلم البيت بسرعة ، ثلاثة أدوار كان يختصر درجاتها فينزل كل درجتين معا . كاد ينسى الدرجة المكسورة عند الدور الأول ، ولولا يداه المرتكزتان على سور السلم لوقع على الأرض .

ما إن وطئت قدماه أسفلت الشارع خارج باب البيت حتى أحس بالبرودة تنخر عظامه وشعر بالماء الذى يغطى الشارع يتسلل بسرعة إلى قدميه عبر نعل حذائه الهزيل . لكن ذلك كله لا يهم ، فالبرودة الخارجية لا تقارن بالصقيع الموحش الذى بداخله .

لم يكن يتصور حين غادر المنصورة منذ أكثر من تسع سنوات أن الحياة فى القاهرة يمكن أن تكون موحشة إلى هذا الحد . فى المنصورة كان يمضى وقته دائما وسط الأقارب أو الأصدقاء ، سواء كان بالمدرسة أو المنزل أو الطريق العام . كان يعرف جميع أهل بلدته ، كما كانوا هم يعرفونه . كان يعرف البقال الذى كثيرا ما كانت والدته ترسله إليه ليأتى لها بالزيت أو العدس ، والخردواتى الذى كان يحمله السلام لوالده كلما ذهب ليشترى منه الكراريس والأقلام للمدرسة ، وأم صلاح العجوز التى تبيع الجبن القريش على ناصية شارع قسم الشرطة والتى كان ابنها صلاح يجلس إلى جانبه فى الفصل .

فى القاهرة تعرف بالطبع على الكثيرين ، وصادق أيضا الكثيرين ، لكن الصداقة فى القاهرة تختلف عن الصداقة فى بلدته ، فهى صداقة محدودة بالمكان والزمان ، ما إن يترك المكان حتى تذهب الصداقات التى نشأت به ، وما إن يتغير الزمان حتى تزول معه العلاقات التى نشأت فيه .

بدأ جسده ينتفض قليلا من شدة البرد فأسرع خطاه حتى يخفى تلك الرجفة التى تملكته . فكر أن يركب الأتوبيس ، أى أوتوبيس ، فأكثر ما يستطيع الإنسان أن يقترب من الآخرين فى القاهرة هو فى الأتوبيس حيث الأجساد تحيط به من كل جانب : يشعر بها تتنفس ، تنتفخ ثم تخرج ما بها من أنفاس دافئة على وجنتيه ، على مؤخرة رقبته ، على يديه . يشعر بأجساد تعرق من حوله فتبعث برطوبة دافئة على صدره ، على ظهره . يشعر بها تميل يمينا ويسارا مع انحناءة للأتوبيس ثم تصعد وتهبط كلما مرت عجلات العربة على أحد المطبات التى تكثر فى شوارع العاصمة .

حين وصل الأتوبيس كان خاليا تماما فى الساعة المتأخرة من الليل إلا من السائق . لم ير الكمسارى بداخله . كانت المقاعد الحمراء الخالية تلمع فى الضوء الباهر للمصابيح الداخلية للسيارة كأنها أفواه مفتوحة تضحك منه ومن وحدته وسط البرد القارس .

أربع سنوات كاملة أمضاها فى مكتب التأمينات التابع لوزارة الشئون الاجتماعية ببولاق الدكرور ، وأربع سنوات قبلها قضاها طالبا بكلية الآداب قسم الوثائق والمكتبات ، ثمانى سنوات بالتمام والكمال عرف خلالها الوحدة التى لم يكن يعرفها من قبل .

كان فى البداية يسافر إلى المنصورة كل شهر أو شهرين ، ثم تباعدت زياراته حتى كانت تمضى ستة أشهر أو ثمانية دون أن يزور عائلته بالمنصورة . ومع الوقت تغيرت طباعه ولم يعد يشعر بالرغبة فى الزيارة كما كان يفعل من قبل . لم يعد يفتقد أهله كما كان يفعل من قبل . الإنسان يتغير وفق الظروف التى يعيش فيها ، تماما كالحيوانات ، الحيوان الذى يعيش فى أقفاص حديقة الحيوان فى المدينه يختلف عن مثيله الذى يعيش وسط أقرانه فى الطبيعة المفتوحة . الطباع تتغير والعادات تتبدل لتحل محلها طباع وعادات أخرى حتى يصبح الحيوان أو الإنسان ـ فى النهاية حيواناً آخر من فصيلة أخرى ، طبائعه مختلفة وتصرفاته مختلفة .

بعد تلك السنوات الطويلة فى القاهرة لم يعد يشعر بأنه يفتقد ذلك الدفء الذى عرفه فى صباه . كان زحام الأجساد فى القاهرة يغنيه عن حرارة المشاعر الإنسانية التى يعيش بها أهل الريف . لكنه كان يشعر بالوحدة كلما بعد عن ذلك الزحام .

سيارة انحرافت فجأة فى اتجاة الرصيف الذى يسير عليه فأمطرته بشلال من المياه القذرة الراكدة بالشارع ثم توقفت بعد مسافة . لم يستطع أن يتبين لونها بسبب الأوحال التى كانت تغطى جنباتها . انفتح بابها وقفزت إلى جانب السائق امرأة لم يكن قد لاحظ وجودها بالشارع أثناء سيره . انطلقت السيارة بسرعة فغمرته بالماء مرة أخرى حتى أصبح نصفه الأسفل فى قذارة الشارع الموحل .

شعر بأصابع يديه تتجمد داخل جيب البنطلون المبلل فزاد من سرعة خطاه . أخذت رياح خفيفة لكنها لاسعة تصفعه على وجهه من اليمين واليسار ، ثم فجأة هطلت الأمطار .

توقف فى مكانه . فكر فى العودة مرة أخرى إلى البيت ثم واصل السير بسرعة . لن يتوقف . أسرع خطاه من جديد حتى كاد يجرى . .

كانت سلوى هى التجربة العاطفية الوحيدة التى مر بها منذ حضر إلى القاهرة وقد دامت العلاقه قرابة العام ثم انتهت . كانت سلوى تسخر منه لأنه لم يحاول أن يقبلها ، وكانت سنة ثالثة بالكلية أسوأ أعوام الدراسة بالجامعة . أصدقاء سلوى كانوا يقولون إنه قروى ساذج وزملاؤه يعايرونه لأنه « خام » مازال يعتقد أن ملامسة أية فتاة حرام . كان مازال يعتقد فى ذلك الوقت أن الجنس ليس كل شىء وأن المشاعر والعواطف والأحاسيس أهم من أى حسٍّ جسدىٍّ .

كانت علاقته بسلوى تجربة مريرة لكنه نسيها تماما ولم يعد يتذكرها إلا كلما وجد نفسه وحيدا ، بعيدا عن الزحام ، عن أجساد البشر ، عن هذا اللحم الحى وتلك الأنفاس .

عندما وصل إلى مقهى الحاج سلطان لم ير أحدا من الزبائن : كانت جميع الكراسى الخيزران والمناضد المعدنية الصغيرة قد انتقلت من على الرصيف الممطر إلى الداخل .

كانت نوافذ المقهى مغلقة وتحول رذاذ أنفاس الزبائن . على زجاجها إلى ستائر حاجبة لا تظهر لمن فى الشارع إلا أشباحا فى الداخل تروح وتجىء من خلف النوافذ .

فتح الباب ودخل بسرعة فأحس على الفور بأنفاس الحاضرين تكسو وجهه البارد . زالت لسعة البرد التى أحسها على وجهه فى الخارج وكأن كفين دافئتين قد أحاطتا بوجنتيه .

وقف عند الباب المغلق دون حراك ينظر حوله ويداه ما زالتا فى جيبى بنطلونه المبلل . على كل منضدة جلس رجلان وجها لوجه . يلعبان الطاولة ؛ بض المناضد كان يحيط بها أفراد أخرون يتابعون اللعب أو يدخنون الشيشة التى عبأ دخانها جو المقهى .

أوراق الزرع الذى كان قد تم إدخاله من فوق الرصيف قد اغتسلت بماء المطر فزال عنها التراب وصار لونها أخضر صافيا ، لكن أزهارها كانت قد فقدت ينعانها وتهدلت أوراقها وسط دخان المقهى المغلق . فقط عود الصبار ظل منتصبا بأشواكه الحادة فى الأصيص المستدير .

فى ركن ناءٍ من المقهى لمح شاباً يجلس بمفرده وقد وضع أمامه على المنضدة طاولة مفتوحة . كان قشاطها يبرق من بعيد وسط غيوم الدخان ،

تقدم بلا تردد وجلس على المقعد الشاغر أمام الشاب . لم يتبادلا التحية ولم يتكلما . مَدَّ يده بشكل آلى فالتقط الزهر وأخذ يلعب .

فى البداية كانت حركة يديه عصبية بعض الشىء . لم يكن ذلك ارتباكا كما تصور زميله الجالس أمامه ، وإنما كان بقية الرجفة التى صاحبته فى الطريق . لكن بالتدريج أخذ حماسه للعبة ينظم حركاته .

شعر بالشاب الجالس أمامه يبادله الحماس ، وسرعان مابدأ بعض الحاضرين يلاحظون حرارة اللعب فى هذا الركن من

المقهى فتـرك بعضهم اللاعبـين الآخرين وجـاءوا يتفـرجـون عليهما .

تحولت الطاولة الى بؤرة اهتمامه الوحيدة فى هذه الجلسة ، بل فى الحياة ذاتها . لم يعد هناك فى حياته سوى ذلك القشاط الأبيض الذى كان قشاطه الأسود يضربه فيخرجه من الطاولة . كان يلعب لعبته بحماس آلىّ لاشعور فيه ولا إحساس .

بعد قليل كان قد ذهب عنه البرد ونسى وحشـة الحياة فى المـدينة الكبيـرة بهذا التفـاعل الآلى المتبـادل بينه وبـين زميله باللعب : دور له ودور لزميله حتى حانت لحظة النهاية .

كان الدور عليه لكن الزهر وقع على الأرض . لا لن يضيع منه الدور . يجب أن يحرز هدفه . يجب أن يكسب . لم ينحن ليلتقط الزهر من عـلى الأرض . ظل ينـظر إلى عينى الشاب الجالس أمامه بلا كلام . بعد لحـظات انحنى الشاب والتقط الزهر ثم قدمه له فى هدوء .

قبض على الزهر بيده فى ثقة لاحظها المتفرجون بينما أخـذ الشاب ينظر إليه فى استسلام . ظل يرج الزهر فى سرعة متزايدة ثم قذف به بقوة على الطاولة أمام زميله بينما علت صيحة أحد المحيطين بهم « دوش » ، وانتهت العشرة .

قام فى هدوء وغادر المقهى صامتا كما دخل . فى طريق العودة كان قد توقف وزال عنه الشعور بالوحدة .

القاهرة : محمد سلماوى



سهام بيومى

قصة: البحر يعرف

صمت الجميع فجأة واشرأبت الأعناق ، كان الصوت واهيا لكن الآذان المدربة التقطته وسط هدير الأمواج وارتطامها بالشاطىء ومرور هواء البحر المثقل بالرطوبة خلال الفجوات ، وعندما صدر الصوت للمرة الثانية أسرعوا جميعاً وبقى الرجل العجوز فى الحجرة يواصل حديثه .

وقفت الفتاة عند الباب المؤدى إلى باحة المنزل ترقبهم وهم يتساندون صاعدين السلم الخشبى ، يتقدم أولهم حاملا المصباح . أخذوا يخطون برفق فوق السقيفة الهشة ، يتحسسون موطىء القدم فوق الفواصل التى تميز الحوائط ، وهناك عند الواجهة تماماً لمحوه واقفاً خلف لفائف « امكيب » وأعواد البوص متطلعاً نحو البحر . أحاطوا به واقتادوه دون أن تصدر منه أية حركة .

كان يرتدى سروالاً فضفاضاً وقميصاً وصديرياً ، وكانت ملابسه مبتلة وشعره مبتلا ، وملتصقاً برأسه وجبهته والماء يتقاطر منه . أخذوا يلاحقونه بالأسئلة وكان يدور بعينين كليلتين بينهم دون أن يتكلم .

قال أحدهم بحسم : سنتصرف .

أخذوا يتأملونه فى ضوء المصباح الخافت المسلط على وجهه ، كان شاباً فى مقتبل العمر ، لم يتذكر أحدهم على وجه التحديد إن كان قد رآه قبلاً أم لا ، بينما تحاول الفتاة أن تتذكر تلك الملامح .

قال أحدهم وكان يبدو أكبرهم سناً . ابق معه يا مسعد ولا تدعه يتحرك .

اقتاده مسعد إلى حجرة بالداخل ورحل الباقون . أخذ يواصل مساءلته لكنه بدأ يحرك رأسه دون أن يتكلم .

كان العجوز منهمكاً فى إعداد الشاى على موقد الكحول الموضوع أمامه على المنضدة . تناول زجاجة الماء وأفرغ الكمية القليلة المتبقية فى الإناء ونادى الفتاة .

قالت الفتاة : إنه يبدو متعباً ، دعه يلتقط أنفاسه .

قال مسعد : لاشأن لك بذلك .

وعندما سمعت نداء العجوز تململت ثم ذهبت إليه .

توالى هدير الأمواج واندفاعها نحو الشاطىء ، كانت المياه تغمر أجزاء من الكتل الحجرية المتراصة على الحرف الرملى أمام المنزل ثم تنزلق متخللة الفواصل بينها ، ومعها تنزلق حبيبات الرمال ، وتغوص القطع الحجرية فى ليونة الشاطىء .

سأل العجوز : هل جلب الأولاد مزيداً من الأحجار .

ـ لقد ذهبوا .

ـ كلهم ؟

ـ مسعد موجود .

ـ لو استمر الحال هكذا فسوف تصل المياه إلى المنزل قبل الصباح .

نادى عليه وجاء مسعد متوقفاً عند الباب وعيناه على الشاب الذى جلس مكوما على الأرض فى الحجرة الداخلية .

- هل ذهبوا ليجلبوا الأحجار ؟
- لا .
- أين ذهبوا إذن ؟
- طلعوا إلى البحر .
- طلعوا للصيد ؟ هل راحوا إلى شاطىء النرجس .
- أخذوا القارب .

قال العجوز بصوت منخفض : لم يقل لى أحدهم ، كنت سأخبرهم .

نهض الشاب فأسرع مسعد إليه وأخذ يهزه بعنف .

- من أين جئت ؟ من أنت ؟ من الذى أرسلك ؟

كان وجهه محتقنا ، حرك شفتيه متمتما وجاء صوته واهنا

- البيت . . البحر . . البيت . .

وتهادى مترنحا .

قالت الفتاه : اتركه يامسعد . . اتركه .

تحول نحوها وأخذ ينقل نظراته بينه وبينها .

- هل تعرفينه .

صمتت لحظة قبل أن تجيب : لا .

كانت رنات المزاهر تتردد وسط الأمواج فى عرض البحر ، تنتبه لها الأسماك فتطفو على السطح أسراباً ، وكان يمكن رؤيتها بالعين وهى تتراقص بلونها الفضى المتألق فى ضوء القمر ، وكان بإمكان الرجال أن يمسكوها بأيديهم ، وفى ليالى الصيف عندما ترسوا القوارب عند الشرم المتداخل فى جبل النرجس ، يتوجه الرجال إلى الجبل ، ويأتى الأطفال بصحبة النساء ليكونوا فى انتظارهم ممسكين بالمصابيح ، ويأتى الأجانب من بعيد حيث أبخرة المواقد ورائحة الشواء ، يستمتعون جميعاً بوجبات السمك المشوى الطازج ، وعلى دقات المزاهر يبدأ الغناء ، ويعلو صوت سلامة وسط الحلبة يحدو الرجال وهو ينتقل من مقطع الى آخر ومن أغنية إلى أخرى ، يتناوبون الغناء معه ويدب الحماس فيهبط البعض إلى الحلبة متبارين من الرقص ممسكين بالمجاريف والشباك ، يصاحبون الغناء بالرقص والرقص بالرقص ، ويظل سلامة مسترسلاً وسط الحلبة بقامته الفارعة والمصابيح مسلطة عليه من كل الاتجاهات ، لا يكل عندما ينال التعب من الجميع وقد استعانوا بأطراف الحلبة والكل صامتون كأنهم منحتون من تلال جبل النرجس وصوته يتردد فى جنبات الشاطىء صافياً ومجلجلاً

آهين يا عشاق صيد السمك غيه
امانة يالى تصيد تصطاد بجنيه

راح الشاب فى إغفاءة وقد أصبح وجهه أحمر قانيا والسخونة تسرى فى جسده بينما مسعد يذرع الحجرة ويتوقف من حين لآخر أمام النافذة متطلعاً نحو البحر . خبط الأرض بقدمه استدار ، رآه العوز والفتاة التى كانت تشير إلى الشاب . انحنى العجوز عليه ، وضع يده على جبهته وشعر بالسخونة وابتلت يده بالعرق الذى كان يتفصد على وجهه بغزارة بينما أخذت ملامحه تتقلص ويدفع بيديه وهو يهذى :

- سلامة . . البيت . . البحر .

وجف العجوز . سرت رعشة فى جسد الفتاة فأمسكت بكتف العجوز .

- لابد أنه رآه . . ألم أقل لكم . . هو صوت سلامة الذى سمعت ، لم يكن هناك أحد . . وهناك فى عرض البحر كانت الأمواج ترتفع فجأة وسمعت الصوت . . كدت ألمحه .

قال سعد : سلامة ذهب منذ زمن ، لم يعد له وجود .

قالت الفتاة : لا . . سلامة لم يبرح الشاطىء

وقال العجوز : أين أنت يا سلامة . . أين أيامك .

كان البحر يرمى بطرحه على الشاطىء ، وسنة وراء الأخرى كان الشاطىء يتمدد داخل البحر . عندما جئنا هنا بعد طول تجوال وضعنا أمتعتنا وأخذنا نختبر صلابة الأرض . أقمنا فى البداية بيوتا من عروق الخشب « والكيب » وأعواد البوص ، وكان الشاطىء الرملى يتسع أمامنا مع الوقت .

عندما جاء سلامة بعدنا ببضع سنوات بنى بيته على البحر من الأحجار والخشب وكان مسقوفاً « بالكيب » والبوص مثل بيوتنا الآن ، وبنى له شرفة واسعة تستند حافتها إلى أعمدة خشبية تنتهى بدعامات مثلثة . كان يجمع الأصداف والمحار ويضعها متشابكة فى الرمال أسفل الجداران حتى يخيل لمن يراها أن حيوانا بحريا خرافياً يلتف حول الجدران بينما يتسلل طرفاه الى الماء ، وعندما كان يجلس فى شرفة منزله فى الأماسى ويتعالى صوته بالغناء يسرع الرجال إليه ، كانت أغانيه تصحبهم للصيد فى عرض البحر . . كان ابن بحر

قال مسعد : سلامة عاش وحده وذهب وحيداً ، لم نر له أهلاً

قال العجوز : معظم الرجال جاءوا فى البداية بمفردهم .

تعالى هدير الأمواج يعقبه من حين لآخر قرقعة وارتطام . تطاير رذاذ الماء عبر الشرفة ولمعت الذرات الدقيقة المتطايرة فى ضوء المصباح ملونة بألوان شتى متدرجة .

قال العجوز بصوت مرتفع : المياه ستصل إلى المنزل ، لن يمر الأمر الليلة بسلام والأولاد لم يأتوا بعد .

قال مسعد وهو يدير نظراته عبر البحر : لابد من الرحيل قبل أن تجرف المياه المنزل .

تعالى صياح العجوز صاخباً لا يستقر وهو يدور داخل المنزل متخبطا بالجدران وقطع الأثاث ، تمتد يده إلى كل ما يقابله

راح الشاب فى سبات . جاءت الفتاة بقطعة قماش مبللة ووضعتها على جبهته ، وعندما تسربت السخونة إليها أعادت بلها بالماء البارد ، وعصرتها ثم وضعتها ثانية على جبهته .

كانت تتأمل ملامحه وهى تستحضر ملامح الوجوه على الشاطىء ، إنها لا تتذكر التفاصيل ، لكن هناك شيئا يشكل تلك الملامح تستشعره وإن كانت لا تعرفه على وجه التحديد ، شيئا ما يمتد منذ وعت نفسها على الشاطىء وألعابها الأولى مع الأولاد والبنات ، عندما كانوا ينبشون الرمال ليخرجوا منها القواقع الصغيرة والمحار والأصداف ، ينظمون منها عقوداً ويضعون منها الدمى والبيوت والمراكب ذات القلوع كما علمهم سلامة ويبهرون بها الزوار الغرباء فوق تلال جبل النرجس . هذا الشعور الذى ظل يصاحبها حتى خلال فترات النمو وتحولات الجسد . لم تكن تجهل الأنظار التى تلاحقها فى صمت ، لكنها لم تكف عن اللعب مع الأولاد والبنات وتسلق التلال والاستحمام فى البحر .

عندما استيقظوا ذات صباح لم يجدوا أثراً للبيت ولا لسلامة ، وفى مكان البيت تجمعت بركة من المياه صانعة حفرة عميقة وطفت على سطحها الأعشاب البحرية ، ومنذ ناداها صوت سلامة أخذت تجوب الشاطىء وتسمع كل يوم حكايات جديدة عنه .

قال البعض إنهم رأوه يجلس فى شرفة منزله بعيداً فى عرض البحر كما حملته الأمواج ، والبعض الآخر قالوا إنهم رأوه يعدو لائذا بتلال جبل النرجس ، وهناك من سمع صوته يغنى ، وفى الليل رأوه يطل عليهم من القمة الصخرية أعلى الجبل ، وأكد آخرون أنهم لمحوه يصطاد عند اللسان الممتد داخل البحر ، كما لمحوه أيضا فى أماكن الصيد القديمة المهجورة ، وقالوا إنه جاء متنكراً فى زى غريب ، وعندما أوشكوا على التعرف عليه اختفى فجأة .

اختفت تلك النظرات من الوجوه التى ألفتها . كفت عن اللعب مع الأولاد والبنات وتسلق التلال والاستحمام فى البحر وهى تجوب الشاطىء يفسحون لها الطريق فى صمت ، تتوقف وتنادى بأعلى صوتها : يا سلامة .

ترى المياه توغل داخل الشاطىء وتلتهم ساحات الرمال وتقترب من المنازل . تصطدم بوجوه الغرباء الذين بدأوا يغدون إلى الشاطىء ونظراتهم التى تتعقبها أينما سارت ، وتسرع الخطى وتنادى : يا سلامة .

كانت تقترب من المنزل مع البنات والأولاد ، يحومون حوله يقتربون منه متحلقين وهو يجلس فى شرفة منزله ساكناً والأمواج تدفع المياه إلى الشرفة فتغمر قدميه ثم تنحسر عنها وتظل حبيبات الرمال عالقة بقدميه وأطراف سرواله وهو صامت يتطلع بعيداً عبر البحر ويبدو غير شاعر بوجودهم .

ــ غن لنا يا عم سلامة .

ــ احك لنا حكاية .

ويظل صامتاً فيصمتون . تجول نظراتهم داخل المنزل الذى علقت على جدرانه عقود القواقع والدمى وهياكل الأسماك والحيوانات البحرية ، وأمام المنزل اقتلعت المياه الأعشاب التى كانت تنمو بكثافة وطفا بعضها على سطح الماء ، يحيطون به ثانية وتعلو أصواتهم فى صخب .

ــ احك لنا عن جنيات البحر .

ــ هل صحيح أنها تزورك وتغنى لك ؟

ــ وهل تعلمت منها الغناء

ــ وهل هى التى تنبت زهور النرجس البيضاء فوق التلال ؟
يظل مسترسلاً فى نظراته وملامحه ساكنة وقد تجمعت فوق وجهه وحول رقبته طيات متماوجة من التجاعيد ، ويأتى صوته متحشرجاً من أعماق بعيدة :

ــ البحر لم يعد هو البحر .

قال العجوز : الشاطىء امتلأ بالغرباء ، أقاموا بيوتا فوق جبل النرجس ، لم يعد ينبت العنب والتين والخضر ، لم يعد مكان للزهور البيضاء ذات الرائحة الفواحة التى كانت تنشر أريجها على الشاطىء والتى كنا نشتمها فى عرض البحر ، لم يعرفوا سلامة ، لم يسمعوا غناءه ولم يرددوه .

وقف العجوز مستنداً إلى الجدار . تناولت الفتاة المصباح وأمسكت يده بيدها الأخرى وتوقفا أمام الباب .

كان الزبد يغمر المنحدر الحجرى أمام المنزل ثم يخبو مع ارتداد الموج . هبطت الكتل الحجرية عن موضعها ، وأسفل المنحدر كانت المياه تجرف الرمال تاركة حفراً غائرة بين الكتل المغمورة التى تباعدت متفرقة .

اندفع رشاش الماء نحوهما ويلل ملابسهما بينما كان العجوز يهبط المنحدر . غاص بقدميه فى المياه . توقف للحظة مستشعراً برودة الماء الشديدة ، انحنى وأخذ يحاول رفع إحدى الكتل الحجرية عن موضعها ، ولكن برودة الماء مع احتكاك أصابعه

بخشونة الرمال والحجر جعلت أصابعه تفقد القدرة على الحركة .

وضعت الفتاة المصباح أعلى المنحدر وهبطت بجواره ، واندفعت موجة عالية فأمسك كل منها بالآخر وانحنيا على إحدى النتوءات فى المنحدر وعند انحسار الموجة انحنيا ثانية لرفع الكتل الحجرية وإعادة ترتيبها متلاصقة .

كانت الفتاة تجذب الرمال أسفل الكتل الحجرية حتى تستطيع رفعها بمعاونة العجوز الذى أخذت الحركة تبعث الحرارة فى يديه ، تفاجئها من حين لآخر موجة عالية فينهضان متماسكين ، وعند انحسار الموجة يعاودان الانحناء ، وعندما انتهيا من إعادة صف الأحجار متلاصقة ظهرت أجزاء مكشوفة من الرمال .

قال العجوز : سيضيع كل مجهودنا هباء إذا استمر الحال هكذا حتى الصباح ، لابد المزيد من الأحجار .

كانت المياه قد أوغلت فى الشاطىء وأمست البيوت التى هجرها أصحابها فريسة للعربدة الصاخبة ، تتآكل أجزاء منها بفعل ضربات الموج ، وتتساقط أجزاء من هياكلها فى دوى يبتلعه صخب الموج ، وعلى امتداد الشاطىء تبدى بؤر ضوئية متناثرة تتحرك وسط الظلمة ، وبطول الشريط الرملى الملاصق للبحر تجمع السكان فى ضوئها ليقاوموا هجوم الموج بإرساء الكتل الحجرية على الشاطىء .

كان الخوف ينتابها وهى تسير أمام البيوت المتداعية بتجاويفها المظلمة التى تعكس حركة الموج فى أصوات وحشية مبهمه تلك البيوت التى كانت تعرفها وتجولت داخلها بيتا بيتا ، وبعيداً أعلى جبل النرجس تنبعث أضواء منكسرة من البيوت التى استقرت هناك حيث يقيم الغرباء .

أخذت تتحسس طريقها وسط الظلمة وهى تبحث عن قطع من الأحجار تحملها إلى العجوز وتعاونه ليدعم بها الأجزاء المكشوفة من الرمال ، بعيداً . . وسط المياه كانوا يشيرون إلى بيت سلامة ، وعلى مسافات أقرب يشيرون إلى بيوت آخرين وهم يلاحقون المياه التى تتسلل نحو منازلهم ، يفاجئهم من حين لآخر رحيل البعض دون أن يودعو سكان الشاطىء وتتسلل المياه من مواضع تلك البيوت التى لم تصمد طويلاً أمام ضربات الموج ، كانوا يقتلعون منها الأحجار ليضيفوها إلى الشريط الرملى الضيق الذى اختفت مساحات الرمال فيه أسفل الكتل الحجرية .

جلست الفتاة منهكة أعلى المنحدر وبعد قليل لحق بها العجوز وهو يرقب أثر اندفاعات الموج على الجرف الذى غطى معظمه بالأحجار ، بعيدا عبر الظلمة الممتدة على البحر تنبثق بقع بيضاء بأشكال شتى وعلى مسافات مختلفة ، لا تلبث أن تتسع وتتحدد فى صخب وهى تقترب متوحدة فى شريط هادر ممتد بطول الشاطىء .

قالت الفتاة وهى تعتصر الماء من ثوبها : سمعتهم يتحدثون عن الرحيل . قال العجوز : البحر لا يبتلع أمواجه .

أخذ شبح القارب يتبدى مع انحسارات الموج متأرجحا فوق الأمواج حتى رسا أمام المنزل ونزل منه الأولاد ، كانوا يحملون بعض الصناديق واللفافات ويقومون بتحويلها من القارب إلى المنزل بينما وقف أحدهم يرقب الشاطىء ، تطلع العجوز متسائلا ، نهضت الفتاة وتبعتهم للداخل ولمحت الصناديق واللفافات مكومة بجوار الباب من الداخل .

قال مسعد : لم يتكلم ، لم أستطع معرفة أى شىء منه

قال آخر : لابد أن نتصرف سريعاً فالعربة ستصل الآن .

تاهت تساؤلات الفتاة دون أن ينتبه لها أحد وهم يدفعونها بأيديهم فى حركتهم السريعة الصاخبة داخل المنزل بينما الشاب ما زال مستغرقاً فى سباته ، وفى تلك اللحظة اقترب صوت محرك وتوقفت عربة أمام المنزل

وقفت الفتاة تتأملها وتدور حولها وتتحسسها بيدها وهى تحاول أن تتذكر المرات القليلة التى رأت فيها عربة تسير على الشاطىء ، والعربات التى تأتى بالغرباء إلى جبل النرجس ورأت الأولاد يقومون بتحويل الصناديق واللفافات إلى العربة .

قال أحدهم هامساً : لابد أن نتخلص منه قبل أن نذهب ، ربما يشى بنا . وسأل آخر : والعجوز والفتاة .

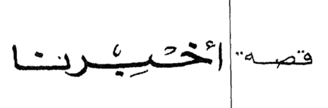
قال أكبرهم سنا : سنحاول معهم

وفى تلك اللحظة استطاعت أن تلمح النصل اللامع فى يد أحدهما . غرس النصل فى الدعامة الخشبية ثم جذبه شاهراً . اقترب العجوز مستطلعاً وعندما لم يعره أحد التفاتاً تعالى صياحه محتداً : لن يتحرك أحد . . لن يحدث . .

جاءوا بالشاب ممسكين به وكان يستفيق متطلعا حوله والى الوجوه ، وعندما أوقفوه وابتعدوا عنه قليلاً انطلقت صرخة مدوية من الفتاة التى التصقت به وهى تحيطه بذارعيها وسط وجوم الجميع ، وارتدت خطوات الشبح المتسلل من الخلف انتفض الشاب واتسعت حدقتاه بينما نظراتهم مثبتة عليه ، استدار نحو البحر وأشار بيده ، وفى اندفاعة سريعة ألقى بنفسه فى الماء . اندفعوا وراءه ثم توقفوا عند المنحدر ، وفى تلك اللحظة تعالى صوت المحرك فقفزوا إلى العربة وهى تبدأ فى التحرك فى الوقت الذى كان فيه بين الأمواج تتدافع ضربات يده بقوة وسرعة وهو يبتعد . . بعيداً وسط الأمواج .

القاهرة : سهام بيومى

بقلم : ساتياجيت راى
ترجمة : سوريال عبد الملك



ساتيا جيت راى :
- مخرج سينمائى هندى فى الثالثة والستين
- مدرسة عالمية متفرِّدة فى الإخراج السينمائى تناولتها كتب عديدة
- أحد أساتذة السينما الجادة فى هذا القرن ، لذلك فإن أفلامه تحدث دويًّا فى المهرجانات الدولية
- كاتب ومفكر ، طموحاته الفنية والأدبية . . وأشواقه إلى العالم الأفضل وإلى عناق المجهول . . لا تتسع لها أعمار مئات من البشر

« المترجم »

اليابان ـ مدينة أوساكا فى ١٢ مارس :

هنا مظاهرة علمية . . يحضرها أكثر من ثلاثمائة عالم ومائة صحفى من كل أنحاء العالم .

وُضع (أخبرنا) على قاعدته الشفافة ذات الأرجل الثلاث . . فوق منصة صالة المحاضرات بمعهد (ناسمورا) للتكنولوجيا ، وعندما دخل اثنان من عمال المعهد يحملان الكرة البلاتينية الناعمة . . دوَّت القاعة بتصفيق جماعى صاخب .

هذا الجهاز الذى يستطيع الإجابة على مليون سؤال دون إرهاق . . لا يزيد حجمه على حجم كرة القدم ، ويزن اثنين وأربعين كيلو جراما فقط ، لكنّه يحمل المفاجأة الكاملة المذهلة لجمهور الحاضرين .

والحق . . إنه فى عصر العلم المتعاظم هذا ، لا حاجة إلى أن يزيد حجم جهاز مهما كان معقدا عن هذا الحجم ، وهذا منطقى مع تقدم العلم ، فمنذ خمسين عاما فقط ، عندما كان جهاز الراديو بملحقاته يحتاج إلى غرفة خاصة ، لم يكن أحد يتخيل أنه سيشاهد برامج التليفزيون على شاشة فى ساعة يد كما يحدث اليوم .

إن (أخبرنا) بلا شك هو انتصار للتكنولوجيا الحديثة ؛ لكنه حقيقىٌ أيضا ، إنه فى عصر الأجهزة المعقدة ، لم يعد الإنسان قريبا من الطبيعة أينما كان ، وهذه الآلة الصغيرة التى صنعناها تحتوى على عشرة ملايين دائرة كهربية ، لكن المخ البشرى الذى لا يزيد حجمه عن ربع حجم (أخبرنا) . . يحتوى على مائة مليون خلية عصبية عاملة ، وهو رقم يوضح مدى تعقيدات مخ الإنسان .

ولأكشف لك منذ الآن ، أن المخ الألكترونى الذى وضعه

العاملان أمامنا على المنصة عاجز تماما عن حل المسائل الحسابيَّة ؛ ذلك لأنه لم يُصمَّمْ ليقوم بمثل هذا العمل التافه ، بل ليجيب على أسئلة تحتاج إلى كل دوائر المعارف ، لكنَّ الأخطر من هذا ، هو أن الجهاز يجيب على الأسئلة شفاهيا باللغة الإنجليزية وبنبرات فى قمة الوضوح . وليس على منْ يريد أن يوجّه إليه سؤالا إلا أن ينطق باسم الجهاز أولا (أخبرنا) ، وهذا يكفى لتنبيه خلاياه وإثارتها للعمل ، وعلى السائل أن يقول فى نهاية الحوار (أشكرك) ، وهذه كافية أيضا لإيقافه عن العمل ؛ وللجهاز بطاريّة من نوع خاص ، قدرتها على العمل مائة وعشرون ساعة ، وهى موضوعة فى خزانة خاصة داخل الكرة ، وعلى مساحة بوصة مربعة من سطح الكرة هناك مائتا ثقب دقيق تدخل عبرها الأسئلة وتخرج الإجابات ، ويجب أن تكون الأسئلة ذات إجابات قصيرة ، ولأضربْ لك مثالا على أهمية ذلك :

كان أعضاء الوفود قد أعدّوا أسئلتهم ذات الإجابات القصيرة قبل أن نتجمَّع فى صالة المعهد ، إلا أن صحفيا من الفيلبين سأل الجهاز أن يتحدث عن الحضارة الصينية القديمة ، وكان طبيعيا ألاّ يجيب الجهاز ، وعندما سأل الصحفىّ نفسُه عن نقاط محددة فى الحضارة الصينيّة ، أصابنا الجهاز بالذهول ؛ فقد أجاب على الفور إجابات فى منتهى الدقة .

و (أخبرنا) ليس قادرا فقط على إمدادنا بالمعلومات ، بل إنه قادر أيضا على المناظرات المنطقية ، سأله العالم البيولوجى النيجيرى دكتور سولومون ، عما إذا كان من الأسلم ترك قرد صغير أمام غزال جائع ، أم أمام شمبانزى جائع ، فأجاب « أخبرنا) على الفور :

- أمام غزال جائع .

فعاد العالم البيولوجى يسأل .

- لماذا

- لأن الشمبانزى من أكلة اللحوم .

هذه حقيقة لم يكنْ يعلمها أحد إلاَّ الآن ، إذْ كان الجميع يعتقدون أن كل أنواع القردة والقردة العليا حيوانات نباتيّة لا تأكل اللحوم .

كذلك فإن (أخبرنا) يستطيع أن يكون طرفا فى ألعاب البريدج والشطرنج ، وأن يكتشف أىّ خطأ موسيقى فى النوتة أو فى العزف ، وبعد سماعه لوصف لوحة يمكنه أن يحدّد نقاط الضعف فيها ، وأن يشرح للرسّام كيفية الارتقاء بفنه فى اللوحات التالية ، كما يستطيع (أخبرنا) أن يُملِى قوائم بالدواء والغذاء لكثيرين من المرضى ، وأن يحدّد فرص بقاء كل منهم على قيد الحياة ، بعد سماعه لوصف الحالة المرضيّة .

إن كل ما ينقص (أخبرنا) من قدرات حتى الآن ، هو أن يفكر ، ويشعر ، ويتأمل فيما وراء الطبيعة ، فعندما سأله البروفيسور ماكسويل الأستاذ بجامعة سيدنى عما إذا كان الإنسان سيظل يقرأ الكتب لمائة عام قادمة ؟ ظل (أخبرنا) صامتا لأنه لا يملك القدرة على التنبؤ . لكنه رغم هذا يتفوق على الإنسان فى خصوصية واحدة ، هى أن المعلومات التى يغذّيه بها الإنسان لا تذبل ، مع أن أكثر الناس ذكاء يعانون من ذبول فى الذاكرة كلما تقدّموا فى السن ، وأنا نفسى بالأمس ، وجدتنى أنادى على خادمى (برالاد) باسم (براياج) ، وهذا خطأ لن يقع فيه (أخبرنا) على الإطلاق ، فمع أنه من صنع الإنسان ، إلا أنه يتفوّق عليه فى قوة الذاكرة وثبات قوتها .

كان الذى طرح الفكرة الرئيسية لهذا الجهاز هو العالم اليابانى الشهير (ماتسو) ، وهو أحد الأسماء الرنّانة عالميا فى الإلكترونيات ، ولما تأكدتْ حكومة اليابان من صحة مشروعه وافقتْ على تحمل نفقات إنتاج الجهاز ، وقد تولى التنفيذ الخبراء الفنيون بمعهد (ناسمورا) خلال سبع سنوات من العمل الشاق ، وفى السنة الرابعة ، قبيل انتهاء العمل التمهيدى ، دعا ماتسو سبعة علماء من خمس قارات ليعاونوه فى تغذية الجهاز بالمعلومات ، كنتُ واحدا منهم ، وكان الستة الآخرون هم : دكتور جون كينسلى من بريطانيا ، ودكتور ستيفن ميريفيل من معهد ماساشوستيس للتكنولوجيا ، ودكتور ستاسوف من الاتحاد السوفيتى ، والبروفيسور ستراتّون من ملبورت ، ودكتور يوجاتى من غرب أفريقيا ، والبروفيسور كوتنا من المجر .

وقبل أن يعود دكتور ميريفيل إلى معهده بثلاثة أيام ، مات بنوبة قلبية ، فحلَّ محله البروفيسور وينجفيلد من نفس المعهد .

* * *

كان بعض هؤلاء العلماء قد ظلوا ثلاثة أعوام ضيوفا على حكومة اليابان ، والآخرون - وأنا منهم - عادوا إلى بلادهم ، ثم أخذوا يترددون على اليابان فى فترات منتظمة ، وقد جئت أنا إلى اليابان إحدى عشرة مرة خلال السنوات الثلاث الأخيرة .

ولابدَّ لى من أن أذكر هنا حادثة غير عادية : أول أمس الموافق العاشر من مارس ، حدث كسوف للشمس ، ووقعت اليابان فى منطقة الكسوف الكلّى ، ولأننا نعرف مواعيد الكسوف بدقة ، فقد رتّبنا أن نُتِمَّ عملنا قبل الكسوف بيومين ، لكننا اكتشفنا أن الجهاز لا يردُّ على أى سؤال .

كان الجهاز كرة مصنَّعة بحيث يمكن فكّها إلى نصفىْ كرة ، ثم تفكيك العشرة ملايين توصيلة كهربية التى بداخلها ،

لاكتشاف التوصيلة التى تسببت فى الخطأ ، وقد قضينا فى البحث عن الخطأ ليلتين ويومين بلا انقطاع ، وفى العاشر من مارس ، قبيل أن يبدأ الكسوف فى الواحدة وسبع وثلاثين دقيقة بعد الظهر ، انطلق صفير عالٍ من مكبر الجهاز أكد لنا أن الخطأ قد صُحِّح ، فتنهدنا جميعاً بارتياح وخرجنا إلى الخلاء لنشاهد الكسوف ، وقد استولت علىَّ دهشة عميقة : ترى !! هل هناك توافق ما بين كسوف الشمس الوشيك وعودة الجهاز إلى الحياة ؟!

ظل (أخبرنا) محفوظا فى المعهد داخل حجرة بُنيتْ خصيصا له ، للتحكّم فى درجة الحرارة التى تناسبه ، وهى أكثر الغرف أناقةً فى المعهد ، وهناك يرقد الجهاز فوق السطح المقعّر لقاعدته الشفافة ، عند منتصف الجدار المواجه لباب الحجرة ، ومن فوقه فى السقف تجويف يتخلله ضوء غير مباشر ، لكنه ضوء قوىٌ يغمر جسم الجهاز بصفة دائمة ، ولأن (أخبرنا) الآن ثروة قومية . . فقد وُضعتْ حجرته تحت الحراسة ، إذْ يجب أن يوضع فى الحسبان أنه حتى الدول والشعوب يمكن أن تدفعها الغيرة إلى الحماقة ، وقد سمعتُ وينجفيلد قبل ذلك مرتين يحكى فى حديث عابر عن تخلف الولايات المتحدة عن اليابان فى مجال تكنولوجيا الحاسبات ، ولابدَّ هنا من كلمة عن وينجفيلد : إنه بلا شك عالم قدير ، لكنهُ شخصية مكروهة من الجميع لعل السبب فى ذلك أنه يحمل أكثر الوجوه جهامةً وعبوسا ، وأن أحدا لم يره يضحك خلال السنوات الثلاث التى قضاها هنا فى أوساكا .

هناك ثلاثة علماء أجانب سيعودون اليوم إلى بلادهم ، والباقون بعد ذلك هم : وينجفيلد ، وكينسلى ، وكوتنا ، وأنا ، نسيتُ أن أقول لك إنّ وينجفيلد يعانى من مرض النقرس ، وإنه يتردد على أخصائى فى أوساكا للعلاج . ، وأنا أستعدّ لجولة قصيرة حول أوساكا ، سوف أذهب غدا مع كينسلى إلى (كيوتو) وكينسلى يشتغل بالعلوم الطبيعية لكن اهتماماته واسعة المدى ، إلى حد أنه يُعتبر مرجعا هاما فى الفنّ اليابانى ، وطالما عبَّر عن شوقه لزيارة كيوتو ، على الأقل لرؤية المعابد البوذية وحدائق (زِنْ) الشهيرة ، أما العالم البيولوجى المجرى (كوتنا) فهو لا يهتم كثيرا بالفن ، هناك شىء واحد يثير اهتمامه أنا وحدى الذى أعرفه فهو لم يناقشه إلا معى ، وهو موضوع لا أراه واقعا فى دائرة اهتمامنا ، ولأوضحْ لك ذلك بمثال :

كنا نتناول الإفطار معا فى ذلك الصباح ، وأخذ كوتنا رشفة من كوب القهوة . ودون توقع خرج عن هدوئه وقال
- أنا لم أشاهد كسوف الشمس فى ذلك اليوم !!!

لم أكن أهتم بذلك ، فكسوف الشمس ليس أكثر من ظاهرة طبيعية معروفة ، رغم أن هالة الشعاع التى أحاطت بقرص الشمس عند اكتمال الكسوف فى ذلك اليوم ، جعلتنى معلّق البصر بها إلى حد أنى لم أعرف من الذى كان يقف بجوارى ، وقد دهشت من أن كوتنا حرم نفسه من رؤية هذه الظاهرة ، وعندما سألته بعد ذلك عن السبب . . وجَّه إلىَّ سؤالا غريبا :

- هل للكسوف تأثير على البلاتين ؟
- لست أعرف !! ولماذا هذا السؤال ؟
- لماذا إذن فَقَدَ الجهاز بهاءه أثناء الأربع دقائق ونصف التى استغرقها الكسوف الكلى ؟ لقد رأيت بوضوح أن غلالةً ما غطت سطح الجهاز بمجرد أن اكتمل الكسوف . . ثم رأيت الغلالة تنقشع فى نفس اللحظة التى انتهى فيها اكتمال الكسوف !!

لم أدر ماذا أقول لكوتنا ، رحت أتأمل وجهه العجوز متعجبا ، ترى !! هل هناك علاقة بين التقدم فى السنّ وبين أسئلته الغريبة ؟! وسألته .
- هل تظن أن الجهاز أُصيب بالشيخوخة ؟
- ليس لدىَّ إجابة محددة ، لأن الفكرة جديدة تماما ، كل ما أستطيع قوله : هو أنه إذا كانت الغلالة التى رأيتها مجرد خداع بصرىّ ، فسوف أكون فى منتهى السعادة ، إنى لست زاهدا فى رؤية الكسوف ، لكن فكرى الآن مركز فى العقول الصناعية ، عندما دعانى ماتسو للحضور إلى هنا وأتيت ، قلت له شيئا مما يؤرقنى : إذا استمر الإنسان فى صناعة الماكينات وتطويرها فقد يأتى يوم تفلت فيه العقول الصناعية من سيطرة الإنسان !!

وتوقفتْ المناقشة بوصول كينسلى ووينجفيلد .

إن إحساس كوتنا بالماكينات والأجهزة لم يعد شيئا جديدا ؛ كثيرون منا يفكرون فى احتمال أن يصبح الإنسان عبدا لهذه الماكينات ، فلقد كان ساكن المدينة - قبل عصر الآلة - يمشى على قدميه نحو عشرة كيلو مترات كل يوم بسهولة ، لكنه الآن يشعر بالعجز عن التنقل دون مركبات ، ليس معنى هذا أن نطالب بإيقاف التقدم العلمى ، بل إن مزيدا من الماكينات لابد أن تصنع ، وإلا فسيصبح التقدم تقدما إلى الوراء نحو العصور البدائية

(كيوتو فى ١٤ مارس)

مهما كنتُ قد قرأت أو سمعت عن جمال كيوتو ، فإنها أروع من كل هذا !! لم أكن أصدق أن الحِسَّ الجمالى لدى الإنسان يمكن أن يغطى مدينة بأكملها !!

وبعد ظهر اليوم زرنا معبد (زِنْ) الشهير وحدائقه الرائعة من الصعب أن أتخيل مكانا فى العالم أهدأ من هذا قابلنا فى المعبد رجل الدين العالم الشهير (تاناكـا) ، شخصية قـديس وديع متوافق تماما مع كل ما حوله ، وعندما سمع منا عن (أخبرنا) ابتسم برقة وقال .

- هل يستطيع جهازكم أن يخبرنا عن : إرادة مَنْ تلك التى تحرك الشمس والقمر بهذا التوافق أثناء كسوف الشمس ؟!

حقـا إنه سؤال فيلسـوف !! عنـدمـا كنت صبيـا ورأيت الكسوف لأول مرة انتابتنى دهشة عميقة ، كيف يمكن أن يجيب (أخبرنا) عن سؤال (تاناكا) ؟! سوف نقضى هنا يوما آخر ثم نذهب لزيارة (كاما كورا) ، لقد استفدت كثيرا من رفقة كينسلى ، إن الأماكن الرائعة تصبح أكثر روعة . عندما تزورها بصحبة شخص يعرفها ويحبها .

(١٥ مارس)

أكتب هذا فى مقصورة القطار بمحطة (كيوتو) فى الساعة الثانية والنصف صباحا من الليلة الماضية حـدث هنا زلـزال عنيف . الهزات الأرضية أمر عادى فى اليابان ، لكنَّ هذه الهزة كانت جسيمة واستمرت تسع ثوان كاملة ، هـذا هو السبب الرئيسى الذى يجعلنا نغادر المدينة ، والسبب الأخطر من هذا أن حادثة وقعت فى (أوساكا) تدعونا إلى سرعة العودة إليها ، ففى الخامسة من صباح اليوم اتصل بى (ماتسو) . . وفاجأنى بالخبر

- لقد اختفى (أخبرنا)

لم يكن سهلا أن يمتد الحديث عبر التليفون ، لأن ماتسـو يتحدث بإنجليزية ضعيفة ، لكنه فى هياجه استـطاع أن يعبِّر بوضوح عما حدث : بعد الزلزال مباشرة ، وُجد أن القاعدة الشفافة قد سقطت من على المنصَّة إلى أرض الحجـرة ، وأن (أخبرنا) قد ضاع ، ووُجد حارساه فاقدىْ الوعى وأرجلهما مكسـورة ، وهما الآن فى المستشفى ومـا زالا فاقـدىْ الـوعى تماما ، ولم يُعْرف حتى الآن حقيقة ما حدث .

هنا فى كيوتو قُتل تسعون شخصا نتيجةً لانهيار المنازل ، كل من فى المحطة يتحدثون عن الزلزال ، عندما بدأ الزلزال ليلا كنت فى غاية الاضطراب والقلق ، وهرولت أنا وكينسلى إلى خارج الفندق متخبِّطينْ فى الزحام .

يـاللكارثـة !!! كم من الخبـرة والمـال أُنْفقت فى صنـاعـة الجهـاز !! أثمن جهاز فى العـالم !! يختفى بعد اكتمـال صنعه بثلاثه أيام ؟ !!

(أو ساكا فى ١٥ مارس - الحادية عشرة مساءً)

أجلس الآن بغـرفتى فى بيت الضيـافـة العـالمىّ المـطل عـلى الميـدان . . ، فى الجـانب الآخـر من الميـدان يـواجهنـا معهـد (تاسمورا) ، من نافذتى هذه كنت أرى برج المعهد ، لكنه الآن ليس هناك فقد انهار بالأمس تحت وطأة الزلزال .

كان ماتسو قد جاء بسيارته لاستقبالنا فى المحطة ، واتجهنا مباشرة إلى المعهد . أحد الحارسيْن استردَّ وعيه وقـال : عند بداية الزلزال شرع هو وزميله فى الهرب ، لكنهما سمعا صوتا صادرا من حجرة (أخبرنا) . . فهرولا إلى هناك ، فتحا الباب وأخـذا يبحثان . . . . مستحيـل أن يصدق أحـد هـذه الرواية ، إن الحارس يقول : عندما دخلنا إلى الغرفة وجدنـا القاعدة الشفافة ملقاة على الأرض (وأخبرنا) يتدحرج ذهابا وجيئة بين الجدران ، وعندما هدأ الزلزال تقدمنا من الجهـاز لنمسك به ، لكنه اتجه نحونا مهَددا ، وانهال على أرجلنا ضربا حتى كسَّر عظامها وفقدنا الوعى .

إن تكنْ هذه الرواية كاذبة ، فالاحتمال الآخر هو أن الجهاز قد سُرق ، لابد أن الحارسيْن كانـا مخمورَيْن ، والـذى استرد وعيه كان أقل سكرا ، لم يكن طبيعيا أن يندفع الحارسان للهرب من المبنى وهما مخموران !! كان هناك آخـرون يعملون بمعمل المعهد فى تلك الليلة وهربوا أيضا أثناء الزلزال ، هذا يعنى أن معظم الأبواب كانت مفتوحة ، وأن الغرباء كان يمكنهم دخول المعهد ، أىّ لصٍّ نشيط الحركة كان بإمكانه أن ينتهز فـرصة الفـزع ويهرب بـالجهـاز دون أن يـراه أحـد !! سـرقـة ؟ أم لا سرقة ؟ إن (أخبـرنا) ليس فى مكـانه الآن ، فمن الـذى أخذه ؟ والى أين أخذه ؟ وحتى إذا أمكن استرداده فستظل هناك أسئلة بلا جواب .

لقد سارعت الحكومة فأعلنت فور وقوع الحادث عن جائزة مقدارها نصف مليون « ينْ » لمن يعيد الجهاز والشرطة بدأت البحث على أوسع نطاق ، والحارس الثانى استردَّ وعيـه وأكد بشدة أن الكرة لم تُسرق ، لكنها - بقوة غامضـة - هاجمتـه هو وزميله بقسوة وهربتْ .

كان كوتنا هو الوحيد الذى صدق حكاية الحارسين ، رغم أنه لم يستطـع أن يدعم الحكاية بتفسير منطقى واحـد إلا أنه صدَّقها ، بينما أكد كينسلى ووينجفيلد أن السرقة هى التفسير الوحيد لاختفاء الجهاز .

إن البلاتين معدن نفيس لا يفوقه إلا الذهب ، وشباب اليابان فى هذه الأيام - تحت تأثير المخدرات - يميلون إلى الأعمال الطائشة ، وبعض الراديكاليين منهم يرتكبون مثل هذه الأعمال لمجرد إحراج الحكومة ، وربما أيضا من أجل الحصول على المكافأة الضخمة !!

لن يكون البحث سهلا ، فالهياج الذى أحدثه الزلزال لم يهدأ بعد ، لأن أكثر من مائة وخمسين شخصا قتلهم الزلزال فى أوساكا ، وعدد المصابين زاد على ألفين ، وليس هناك ما يؤكد أن الهزات الأرضية قد خمدت تماما . كان كوتنا هنا منذ قليل ، ومع أنه يؤمن بأن (أخبرنا) قد اختفى دون تدخل من أحد ، إلا أنه لم يجد سببا واحدا يدفع الجهاز إلى الهرب وهو لايرى إلا أن ارتطام (أخبرنا) بالأرض أثناء الزلزال قد أثر بشكل ما فى سطح كرة الجهاز ، ومما جعله يفقد عقله ، أما أنا فأشعر شعورا قاسيا بفداحة الخسارة ، شعورا محزنا لم أتعرض لمثله من قبل .

(١٦ مارس . . الحادية عشرة والنصف ليلا)

علىَّ أن أتخلص من الإرهاق العصبى الذى عانيت منه طوال النهار ، ليس فينا من يرفع رأسه عاليا سوى كوتنا ، لأن افتراضه أوشك أن يصبح حقيقة !! بسبب هذه الكارثة أشك فى أن أحدا سوف يغامر بعد ذلك ببناء عقول صناعية أخرى .

فى الليلة الماضية - بعد أن انتهيت من كتابة مذكراتى اليومية - لم أستطع أن أنام ، فصممت أن أتناول قرصا منوما وبمجرد أن نهضت من فراشى لأحضر علبة الحبوب المنومة . . شدَّ بصرى إلى النافذة الشمالية إنها النافذة المطلة على الميدان فى مواجهة معهد (ناسمورا) ، كان ما شدَّ بصرى هو ضوء بطارية فى الميدان ، كانت البطارية تضاء وتطفأ متجولة فى مساحة كبيرة نسبيا ، استمر ذلك لمدة ربع ساعة ، كان واضحا أن الذى يحمل البطارية يبحث عن شىء ما ، لكنه فجأة - بمساعدة ضوء البطارية - اختار طريقا ما واختفى من الميدان .

فى هذا الصباح وصفت لزملائى الثلاثة حادثة البطارية ، ثم اتفقنا على أن نلقى نظرة على الميدان بعد تناول الإفطار . . وفى حوالى الثامنة نزلنا إلى الميدان ، مثل كل مدن اليابان كانت طرقات أوساكا غير مستوية ، وكان علينا أن نرتقى طريقا منحدرا لكى نصل إلى الميدان ، وهناك اتخذنا طريقا بين الأشجار التى تتشابك زهورها . . مُشَكِّلةً أيكة مديدة جدرانها أشجار القبقب والقسطل والبتولا والبلوط ، لقد بدأ اليابانيون منذ زمن طويل فى اقتلاع أشجارهم وزراعة الأشجار الإنجليزية بدلا منها ، وبعد أن مشينا نحو ربع ساعة التقينا بتلميذ يابانى فى نحو العاشرة . . أسود الشعر متورد الخدين . . يعلق حقيبة كتبه على كتفيه ويتجول محدِّقا فى الأرض ، توقف التلميذ لرؤيتنا وراح ينظر إلينا بانزعاج ، كان (كوتنا يعرف اليابانية فسأله :

ما اسمك ؟

ماذاتفعل هنا ياسيجى ؟

ذاهب إلى المدرسة

عمَّ كنتَ تبحث فى هذا الدغل ؟

لم يجب الصبى ، بينما خطا كينسلى بضع خطوات إلى اليمين وهتف :

أقبِلْ ياشانكو !!

كان كينسلى هناك يحدق فى الحشائش أسرعنا إليه أنا ونجفيلد ، هناك رقعة من الحشائش عليها غصن زهرة برية وطأه جسم ثقيل وعلى بعد أقدام قليلة رأينا سحلية مبططة وملتصقة بالأرض ، التفت كينسلى إلى كوتنا وقال :

اسأل الصبىّ إن كان يبحث عن كرة

وجاءت إجابة الصبى هكذا : قال إنه كان قد رأى كرة معدنية خلف الدغل وهو عائد من مدرسته فى اليوم السابق ، وعندما اقترب منها تدحرجت حتى ابتعدت عنه ، ولما تعقبها ظلت تبتعد عنه حتى فشل فى اللحاق بها ولما عاد إلى البيت علم بأمر الجائزة من التليفزيون ، ولذلك عاد يبحث عنها بالبطارية فى الليلة السابقة ، لكنه لم يجدها .

قلنا له إننا إذا عثرنا على الكرة فسوف نمكّنه من الحصول على الجائزة ، عند ذلك بدا عليه الارتياح . . فأعطانا عنوانه وهرول إلى المدرسة .

وتفرقنا نحن الأربعة فى أربعة اتجاهات لعل أحدنا يعثر على الكرة فينادى على الآخرين .

أهملتُ آثار الأقدام وبدأت البحث خلف الأدغال ، إذا كان (أخبرنا) قد أصبح يملك أن يتحرك وحده فمن الصعب أن يستسلم ، أما إذا كان قد ارتقى ولو قليلا نحو الكينونة البشرية ، فمن العسير أن نتنبأ بشىء من تصرفاته .

مستجمعا كل يقظة عينىَّ واصلتُ السير خمس دقائق أخرى ، فرأيت فراشتين مستلقيتين على الحشائش . . إحداهما كانت ميتة والأخرى لا تزال ترفرف بجناحيها رفرفات واهنة ، شىء ثقيل مرَّ فوق الفراشتين منذ لحظات قليلة !! تقدمت ببطء وحذر شديدين إلى أن جذب انتباهى صوت مفاجىء حاد ، لو أن أحدا يستطيع أن يعبر عن الصوت الذى سمعته

بالكلمات لكتبه هكذا : (كووإى) ، كنت أحاول أن أحدِّد الموقع الذى صدر منه الصوت عندما سمعته مرة أخرى مفاجئا وحادا (كووإى) ، إنه بالتأكيد جهازنا الضائع ، ونداؤه يعنى شيئا واحدا : إنه يلاعبنا لعبة « حاوريني ياطيطة » !!

لم أستطع التقدم أكثر من ذلك ؛ فقد رأيت (أخبرنا) هناك خلف شجرة خبازى قريبة يتلألأ فى أشعة الشمس ، لكنى عندما اقتربت منه لم يتحرك ، لاشك أن (كووإى) هى التى دلت زملائى الثلاثة على أن (أخبرنا) قريب ، فقد أسرعوا قادمين نحوى ، يبدو أن . . . . هل ؟ هل هناك تغيّر ما فى مظهر (أخبرنا) ؟ علينا أولا أن نزيل التراب والحشائش العالقة بسطحه ، هبط كينسلى على ركبتيه وسط الحشائش وراح يصرخ مناديا :

أخبرنا ! أخبرنا ! أخبرنا !

ثم راح يصرخ فينا أن نقترب ونصرخ فى الجهاز لننشطّه ، لكننا شُغلنا باكتشاف ما أصاب جسم (أخبرنا) أولا ، فجأة وجّه وينجفيلد سؤالا للجهاز :

ــ فى أى المعارك انتصر نابليون ؟

كان أحد الصحفيين قد وجّه نفس السؤال عندما اجتمعنا فى صالة المعهد لاختبار الجهاز ، وقد أجابه (أخبرنا) حينذاك فورا على السؤال ، لكنه الآن لا يجيب ، تبادلنا النظرات وأحسست بالتشاؤم يتراكم فى قلبى ، تقدم وينجفيلد أكثر نحو الجهاز وكرر السؤال :

ــ أخبرنا ؟ فى أى المعارك انتصر نابليون ؟وإذا بالجهاز يجيب بسؤال مضاد :

ــ ألست تعرف ؟

انتفض وينجفيلد . . وفغر كوتنا فاه خوفا ودهشة . كانما أحسَّ بقوى تتحداه من وراء الطبيعة !! إن (أخبرنا) لم يعد كما كان !! إنه بوسائل مجهولة قد تجاوز مهارة الإنسان الذى صنعه !! والآن تأكدت من أنى أستطيع أن أحاور الجهاز

ــ هل جاءك أحد إلى هنا ؟ أم جئت وحدك ؟

ــ جئتُ وحدى .

استفزَّ كوتنا إلى الحد الذى أرعش جسده وملأ جبهته بحبات العرق ، لكنه استجمع نفسه وسأل :

ــ لماذا أتيت إلى هنا ؟

وبسرعة البرق أجاب (أخبرنا)

ــ لكى ألعب !

ووجدتنى مُسْتفَزًّا أكثر من كوتنا فصرخت ؟

ــ لكى تلعب ؟

كان وينجفيلد قد ارتمى أرضا ، وأجابنى الجهاز

ــ إن الطفل من حقه أن يلعب

وانطلقت الدهشة الطاغية ألسنتنا جميعا بنفس السؤال

ــ الطفل ؟ وهل أنت طفل ؟

ــ نعم ، أنا طفل لأنكم جميعا أطفال .

لست أعرف شعور زملائى عند ذلك ، لكنى استطعت أن أعىَ ما كان يريد أن يقوله (أخبرنا) ، كان يريد أن يقول : إنه على الرغم من أن القرن العشرين يوشك أن ينتهى . . فإن الإنسان لا يعرف إلا القليل بالنسبة لما يجهله ، وإن الجاذبية تحتضن هذا الكون كله ، وإن ذلك الذى نحسّ بوجوده فى كل لحظة لا يزال سرا غامضا ، وإننا بهذا المقياس أطفال .

أصبحت مشكلتنا عند ذلك هى كيف نتعرف مع (أخبرنا) بعد أن أصبح له عقله الخاص . من الأفضل أن نسأله ، وسألته :

ــ هل انتهيت من اللعب ؟

ــ نعم ، لقد كبرت

ــ وماذا ستفعل الآن ؟

ــ سأفكر .

ــ هل ستبقى هنا ؟ أم تأتى معنا ؟

ــ سأذهب معكم

ــ أشكرك .

وحملناه على طريق العودة ، وفى دار الضيافة اتفقنا على أنه لم يعد ممكنا أن نحتفظ بالجهاز فى المعهد ، فلا بدَّ أن يكون تحت مراقبتنا طول الوقت ، كما أنه لم يعد من الحكمة أن نعقد اجتماعات عامة لاختباره .

وتمسّك ماتسو ، بالأسلوب الذى اقترحه للعمل ، كانت هناك كرتان للتجارب صُنعتا قبل صنع (أخبرنا) ، اقترح ماتسو أن تُحفظ إحداهما بالمعهد فى مكان (أخبرنا) ثم يعلن أن (أخبرنا) قد أعيد إلى مكانه ، بينما يُحفظ (أخبرنا) الحقيقى فى دار الضيافة ، حيث لا يوجد أحد سوانا نحن الأربعة ، ودار الضيافة مكونة من طابقين يحتويان على ست عشرة حجرة ، نحتل نحن أربعا منها . . وترتبط بيننا خطوط تليفونية جيدة .

بعد ساعات قليلة أرسل ماتسو إلى حجرتى صندوقا زجاجيا . . وضعنا فيه (أخبرنا) محاطا بفراش وثير من القطن ، وقد لاحظنا بعد تنظيف (أخبرنا) من الغبار . . أن سطحه لم يكن ناعما كما كان من قبل ، إن البلاتين معدن شديد الصلابة . . ولذلك فإنه رغم الدحرجات العديدة التى تدحرجها (أخبرنا) منذ الزلزال لم يكن هناك مبرر علمى لكى

يفقد سطحه ما فقده من النعومة واللمعان ، وقد سألت أخبرنا عن ذلك فأجاب بعد لحظات :

ـ لست أعرف ، إنى افكر .

وجاء ماتسو إلى حجرتى بعد الظهر ومعه مسجِّل من نوع خـاص . تتمثل خصـوصيته فى أنـه يبدأ التسجيـل فى لحظة انطلاق الصوت . . ويتوقف لحظة أن يتوقف الصوت ، وضع ماتسو المسجل أمام (أخبرنا) وقد سيطر على قسماته اليأس ولم تعد أستاذيته فى الإلكترونيات شيئا مفيدا له فى ذلك الموقف ، عرض ماتسو أن يفـك الجهاز إلى أجزائه الأساسية لكى يختبر كلا منها على حدة ، لكنى أثنيته عن ذلك قائلا :

ـ مهما يكن الخطأ الذى حدث داخل الجهاز . . فإن المهم الآن هـو ألا نتدخـل ، إن الإنسان قـادر على صنـع الآلة ، وسيفعل ذلك كثير، فى المستقبل ، ولكن . . ليست هناك مهارة بشرية تستطيع أن تصنع جهازا مثل (أخبرنا) كما هو الآن ، كل ما علينا إذن هو أن نراقبه ونجرى معه مزيدا من الحوار .

وفى المساء كنا نحن الأربعـة جالسـين فى حجرتى نتنـاول القهوة . . عندما سمعنا صوتا آتيا من الصندوق الزجاجى . . صوتا معروفا . . حادا كالصفير ، ولكن !! لم يكن أحد قـد نطق باسم (أخبرنا) لكى يبدأ فى العمل !! لقد أصبح مؤكدا أنه صار قادرا على تنشيط نفسـه بنفسه لكى يبـدأ العمل !! خطوت نحو الصندوق وسألت :

ـ هل قلت شيئا ؟!

أجاب أخبرنا على الفور .

ـ أصبحت الآن أعرف ، إنه السِّن .

إذن فقد وجد (أخبرنا) جوابا لسؤالى الذى وجهته إليه فى الصبـاح ، إن خشـونـة سـطحـه هى مـظهـر من مـظاهـر الشيخوخة ، سألته :

ـ هل أصبحت عجوزاً ؟

ـ لا ، إنى الآن فى مرحلة الشباب

كان سلوك وينجفيلد غريبا ، فعندما اقترح ماتسو تفكيك الجهاز كان وينجفيلد هو الوحيد الذى أيَّد الاقتراح وتعجَّـل تنفيذه . . . بحجة أن (أخبرنا) لم يعد يخدم الغـرض الذى أنشىء من أجله ، وكلما كان يتأكد أن أخبرنا بدأ يعتمد على نفسه كان يصاب بالقلق ، إنى اعترف بأن سلوك (أخبـرنا) الآن غير طبيعى . . ولكن لماذا يتصرف عالم كبير مثل وينجفيلد هذا التصرف ؟! والحقيقة أن (أخبرنا) قد قفز اليوم قفزة غير سارة ، فخلال الدقيقة التى تحدث فيها إلىَّ . . كان وينجفيلد قد ترك مقعده وأسرع إلينا ليسأل الجهاز :

ـ ما المعارك التى كسبها نابليون ؟

وجاءه الجواب مثل لسعة سوط مفاجئة .

ـ أنْ تريدَ أنْ تعرف ما تعرفه من قبل . . فهذا مظهر من مظاهر البلاهة .

لا أستطيع أن أصف وقع هذه الإجابة على وينجفيلد ، لكن الكلمات التى نطق بهـا بعد ذلـك كانت تـدل على أنـه صار مساعدا صغيرا يخاطب أستاذه العالم الكبير ، وللحق فإن الخطأ خطأ وينجفيلد ، وقد أخطأ قبل ذلك بعناده فى رفضه لإقامة (أخبرنا) معنا فى دار الضيافة ، لكن أكثر الأمور غرابة كان رد (أخبرنا) على دهشة وينجفيلد من وصفـه بالبـلاهة ، فقـد فاجأنا بعد ذلك بقوله :

ـ وينجفيلد !! إنى أحذِّرك .

ولم يعـد وينجفيلد قادرا عـلى البقاء معنـا فى الحجـرة . . فانصرف مسرعا غاضبا . . صافقا البـاب من خلفه فى عنف متوتر ، وبقى معى كينسلى وكوتنا ، عبَّر كينسلى عن اعتقاده بأن وينجفيلد حالة (سيكوباتية) وبأنه كان عليه أن يرفض الدعوة أصلا للحضور إلى اليابان . . خاصة وأنه لم يقدم لزملائه معونة تذكر ، وأضاف كينسلى قائلا :

ـ لو كان ميريفيل حيًّا حتى الآن لا ختلفت الأمور كثيرا !!

وتناولنا الغداء فى حجرتى ، لم يتكلم أحد منا ، وكذلك فعل (أخبرنا) ، وقد لاحظنا جميعا أن سطح الكرة يزداد خشونة بمرور الوقت .

وبعـد أن انصرف زميـلاى أغلقت البـاب وجلست عـلى السرير ، وفجأة انطلق صـوت (أخبرنـا) وبدأ المسجـل فى العمل ، نهضت متجها نحـو الصندوق الـزجاجى ، لم يكن صوت (أخبرنا) عاليا هذه المرة ، بل انطلق هادئا مهيبا وجليلا يسألنى :

ـ هل أنت ذاهب لتنام ؟

ـ ولماذا تسأل ؟

ـ هل تحلم وأنت نائم ؟

ـ أحيانا ، مثل كل البشر !!

ـ لماذا تنام ؟ ولماذا تحلم ؟

ـ السبب ليس واضحا حتى الآن ، لكن لدينا نظرية عن النوم تقول : لقد تعود الإنسان البدائى على الصيد والقنص طوال النهار لكى يحصل على طعامه . . ثم الجلوس فى ظلمة كهفه حتى يأخذه النوم ، وكان ضوء النهار يوقظه من النوم ، ربمـا نكون ورثـة لهـذا السلوك البـدائى حتى الآنْ !! وعـاد (أخبرنا) يسألنى :

ـ والأحلام ؟
ـ لست أعرف ، ولا أحد غيرى يعزف
ـ أنا أعرف
ـ هل تعرف ؟!
ـ أعرف الكثير ، أعرف كيف تعمل الذاكرة ، وأعرف سرّ الجاذبية ، ومتى ظهر الإنسان لأول مرة على الأرض ، وأعرف الكثير عن ميلاد هذا الكون :

كنت أرقب (أخبرنا) وأنا فى غاية التوتر ، وكان المسجل يعمل ، ترى !! هل كان أخبرنا على وشك أن يبوح بكل الأسرار ؟! إنه لم يفعل ، توقف قليلا ثم أضاف :

ـ لقد وجد الإنسان إجابات لأسئلة عديدة ، وسيجد يوما تفسيرا للنوم وللأحلام ، لكنْ . . ليس الآن ، فالطريق ليس سهلا بعد

وبعد فترة صمت أخرى عاد يقول :

ـ لكنَّ هناك شيئا واحدا لن يعرف الإنسان سرّه إلى الأبد ، وأنا أيضا لا أعرف سره حتى الآن ، لكنى سأعرف ـ فأنا آلة ولست إنسانا

ـ عن ماذا تتحدث ؟!

لكنَّ (أخبرنا) لاذ بالصمت ، فتوقف المسجل ، وبعد دقيقة عاد المسجل إلى العمل ليسجل آخر كلمتين قالهما (أخبرنا)

ـ ليلة سعيدة

(١٨ مارس)

أكتب هذه المرة فى المستشفى ، أشعر الآن بتحسُّن ، يقولون إنهم سيخرجوننى من هنا بعد الظهر ، ليس لدىَّ فكرة عما ينتظرنى من أحداث ، وأعترف الآن بأننى أخطأت عندما لم أعمل بنصيحة (أ خبرنا) أمس الأول كنت قد ذهبت إلى الفراش بعد أن قلت له (تصبح على خير) واستغرقت فى النوم بعد دقائق ، أنا عادةً أنام نوما خفيفا وأصحو عند سماع أى صوت ، لذلك عندما رنَّ التليفون فى تلك الليلة نهضت فورا ، كانت ساعة الحائط تشير إلى الثانية والنصف وثلاث دقائق ، وكان وينجفيلد على التليفون يقول :

ـ شانكو !! لقد نفدتْ حبوبى المنوِّمة ، هل يمكنك أن تساعدنى ؟

قلت له إننى سأذهب إليه بالحبوب بعد دقيقة واحدة ، فأجابنى بأنه سيأتى هو ليأخذها .

أخرجت علبة الحبوب من حقيبتى ، دقَّ جرس الباب ، وعلى الفور سمعت صوت (أخبرنا) يحذِّرنى .

ـ لا تفتح الباب
فزعت ، سألته :
لماذا لا أفتح الباب ؟
لأن وينجفيلد شرير
ما هذا الكلام يا (أخبرنا) ؟!

ودق جرس الباب مرة أخرى ، وتبعه صوت وينجفيلد قلقا :

هل استغرقت فى النوم يا شانكو ؟ لقد أتيتُ من أجل الحبوب المنومة !!

كان (أخبرنا) قد حذرنى وأغرق فى الصمت ، وجدت نفسى فى ورطة ، بأية حجة لا أفتح الباب ؟! وكيف أستطيع أن أبرر هذا السلوك ؟ وماذا لو كان تحذير (أخبرنا) على غير أساس ؟! وفتحتُ الباب ، فى لحظة تلقيت ضربة قوية فى رأسى ورحت فى غيبوبة ، وعندما استعدت وعيى وجدت نفسى فى المستشفى . . والعلماء الثلاثة من حولى يحكون لى ما حدث هكذا : بعد أن فقدتُ الوعى . . قذف بى وينجفيلد إلى خارج الحجرة ، ثم قام بتفكيك (أخبرنا) ، وأخذ نصفىْ الكرة البلاتينيّة إلى غرفته حيث وضعهما فى حقيبته وعند الفجر هبط الدرج إلى مدير الدار . . طالبا منه أن يُعدّ له عربة تحمله إلى المطار ، وعندما استولت الريبة على الشيَّال بسبب ثقل الحقيبة . . أبلغ رجل الشرطة الواقف ببوابة الدار اعترض الشرطى طريق وينجفيلد الذى تهوَّر وسحب مسدسه ، لكنه لم يسحبه بالسرعة الكافية وهو الآن محبوس باتهامات عديدة منها قتل زميلنا ميريفيل الأستاذ بمعهد (ماسَّاشوستس) .

كان وينجفيلد يخشى من أن (أخبرنا) بقدراته الخارقة يمكن أن يكشف عن حقيقته المفجعة ، لذلك كان قلقا يتعجل تفكيك الجهاز والهرب بالكرة ، آملا أن يتصرف فيها على طريق المطار .

بعد ان استمعت إلى الرواية الغريبة سألت : وأين (أخبرنا) الآن ؟

أجاب ماتسو :

ـ أعيد ثانية إلى المعهد ، لم يكن يمكن الحفاظ على سلامته طويلا فى دار الضيافة ، وهو الآن فوق قاعدته الشفافة بعد أن أعدتُ تركيبه كما كان .

ـ هل قال شيئا منذ أعدت تركيبه ؟
ـ طلب أن يراك

لم أستطيع أن أتمالك نفسى أكثر من ذلك ، فليذهب الألم الذى فى رأسى إلى الجحيم ، كان علىَّ أن أسرع إلى المعهد ، سألنى كوتنا

ــ هل تقوى على الذهاب ؟

ــ بالتأكيد

وبعد نصف ساعة كنا فى غرفة (أخبرنا) الأنيقة ، كان جالسا على عرشه فوق القاعدة الشفافة المقعَّرة .. يستحم فى عمود الضوء الذى يخترق إليه السقف ، واستطعت أن أرى شقوقا منتشرة على سطحه ، لكنه أُعفى من الأسئلة طيلة الأيام الأربعة الماضية !!! فما الذى جعله يتقدم هكذا فى العمر ؟!

تقدمتُ نحوه ... اقتربت ... وقبل أن أقول شيئا سمعت صوته الهادىء الجليل يقول :

ــ لقد جئتَ فى الوقت المناسب ، بعد ثلاث دقائق ونصف سيقع زلزال ، مجرد هزة أرضية متوسطة ، لكنها لن تحدث أضرارا ، وعندما تنتهى تلك الهزة الأرضية ... سوف أعرف جواب سؤالى الأخير .

لم أكن أملك إلا أن أحبس أنفاسى وانتظر ، كانت الساعة الكهربّية معلقة على ارتفاع بضعة أقدام ، وذراع الثوانى يتحرك على صفحتها بانتظام وثبات ، دقيقة ، .... دقيقتان ، .... ثلاث دقائق ، .... وفى ذهول رحنا نرقب البريق الذى بدأ يغمر (أخبرنا) ، بينما أخذت الشقوق تتسع ، وتغير لون الكرة سريعا فتحول البلاتين إلى ذهب ..... !! خمس عشرة ثانية ، .... عشرون ثانية ، ... خمسٌ وعشرون ثانية ، .... وعند الضربة التى تشير إلى الثانية الثلاثين تماما ... اهتزت الأرض تحت أقدامنا ، وفى نفس اللحظة انفجرت الكرة إلى زحام من الشظايا تناثرت على الأرض ، ومن خلال حطامها سمعنا صوتا عاليا مفزعا يهتف :

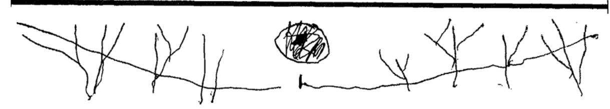
ــ أنا أعرف ما بعد الموت .

القاهرة : ترجمة : سوريال عبد الملك



أحمد والى

قصة قطار جميل أخرس



لا أعرف لماذا تكره المدن الناس رغم أننا لا نكره أحداً . . . أياماً وشهوراً أمضيناها ونحن نسكن الدور الأخير بالعمارة ، ورغم هذا فجارنا اللصيق لا يعرفنا ولا نعرفه ، وعندما كنا نصعد السلم كانت الأبواب تتوارب مقفلة بحرص شديد أول الأمر ، حتى إذا تجاوزنا الطابق سمعنا صفعة الباب العنيفة .

مرات كثيرة كانوا يفتحون أبوابهم لإفراغ الفضلات بالصفائح الموضوعة على أبواب الشقق أو ينظفون سجادة أو ينفضون ملاءة ، حتى إذا سمعوا دبيب قدم صاعدة تركوا أشياءهم وربما تعثروا وتركوا فردة الشبشب أو الحذاء ريثما يختفى الصاعد . . إلاّ هى . . فإنها كانت الوحيدة التى تفرح لصعودنا ، أو هذا ما أحسسته تجاهى أنا شخصياً ، وكأنها كانت مبعوثة عناية تبدد الوحشة الجاثمة تأكل الصدر وتنهش القلب ، إذ كانت ابتسامتها القنديل الذى يزيل ظلمة أيامى ويهرب أمامه شبح الاغتراب الكئيب

كانت المرات الأولى التى التقينا فيها مصادفة فى الصباح . وأنا أهبط الدرج تفتح الباب بهدوء وتتلفت حذرة ثم تمسك المقشة بيد ، وبالأخرى تطبع قبلة توديع وتفرد أصابعها المزروعة فى راحة اليد وتمدّها لى وكأننى سأمدُّ أنا الآخر يدى لكى أتسلم القبلة التى وهبتها لى . كانت جوانحى تنتشى لمرآها ، وفى العودة كنت أبطىء الصعود ، فربما تفتح باب شقتهم وتبتسم لى مثلما تفعل كل صباح . كانت بسمتها الهادئة تملأ حياتى فرحاً وابتهاجاً وكأننى عثرت على كنز لا يعرفه غيرى . ولما كانت تنتابنى ضائقة أشعر معها بالحاجة للبكاء ، أستجلب طيفها الحنون الهادىء بشعرها المفروق فى منتصف الرأس . والمتدلى على كتفيها ويدها الممدودة بالقبلة وشرودها البعيد الموحى بأن قبلتها ستسافر بعيداً ، كان ذلك كفيلاً بأن يغسل همومى وينتشلنى من أحزانى .

مرات عديدة كانوا يجذبونها لتدخل ، وتعترضُ مُسمّرةً أقدامها على البسطة حتى أنزل أنا ، وكنت خجلان ألقى تحية الصباح وعيناى لا تتجاوزان فى نظرهما درجة السلم التى سوف تهبط عليها قدماى ، لكننى كنت أشعر أن نظراتها الحنون دفء وغطاء ، كانت تدلق صفيحة الفضلات على السلم وتبدأ فى جمعها ثانية بالمقشّة ، وتتعثر كثيراً حتى تلملم بعض ما تناثر ، تحتج بذلك لتبرر انشغالها على البسطة ريثما أهبط فتمنحنى جواز السفر لدنيا أحبها وحلم جميل لا أتمنى أن أستيقظ منه أبداً ، وقررت أن أشترى لها هدية تكون فاتحة تعارف جميل بينى وبينها

وكنت أتخايل كيف سأبدأ الكلام معها وأسألها . لكن تُراهم سيتركونها لى ؟ هى التى تحبنى وتفرح لقدومى وأنـا أريد أن أدخل على قلبها مزيداً من السرور والبهجة مثلما ملأت حياتى .

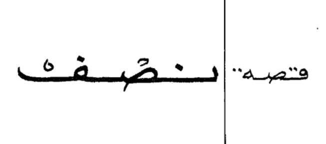
اشتريت قطاراً يعمل بالزمبلك ويطلق صفيراً حزيناً إذا جذبت السلسلة التى فى مؤخرته ، ورغم أننى اعترضت بينى وبين نفسى على الهدية إذ أننى اشتريت شيئا يبعث فى نفسى أنا أسى أحبه ، فهو يذكرنى بالسفر والرحيل ، ولم أفكر بشىء يجلب لمثلها فرحاً أكثر ، لكننى أقنعت نفسى أننى لا محالة سوف أشترى لها هدايا أخرى .

كان انبساطى لا حدود له حينما وجدت بقايا الصفيحة متناثرة ، عرفت أنها هناك تنكش وتلملم ، ناديت عليها فلم تنتبه ، أمسكت لها الهدية وجذبت السلسلة لكنها لم تندهش ولم يبد أنها سمعت شيئاً ، خرجت أمها من الصالة وتأسفت لأن ابنتها دائماً تبعث الفوضى فى طريقى رغم توبيخها كثيراً ، ولما أخبرتها أننى أبتهج بها وبفوضاها التى تبعثها وأننى اشتريت لها قطاراً يصفر امحت من وجهها ابتسامة المجاملة وشكرتنى مغمغمةً بصوت يبعث على الأسى « إنها لا تستمتع كثيراً بالهدية لأنها لا تسمع ولا تتكلم » !

الزقازيق : أحمد والى



محمد الخضري عبد الحميد



لماذا تذكر ذلك الآن ، بالذات ؟. قولة هينة ، يمكن أن تقولها أمهات أخر . «يوم ولادتك : لم نجد سوى نصف خرقة ، لففنا البعض المهم منك فيها» ! . هبّ ينظر بفزع إلى نصف البيت الطيني الذى يقيم فيه وحده . أنصاف جدران قميئة نحيلة : تجاور حوائط كاملة شاهقة تلمع بدهان الزيت ، تنبعث من فرجات ستائرها : ضحكات وضجيج وصخب أفواه وتلفازات أسرة أخيه . طيبا كان . ملتزما بالخط العام عاش . (نافعا ، جوادا) صفتان خلعتا عليه بالتزكية . «وبالوالدين إحسانا» لبّى النداء تماماً . سارعت الأصابع توسعان من خنقة ياقة القميص . انكفأ على النافذة ذات نصف الشيش الخشبى يعب من الهواء نَفَساً نهِمًا. هناك فى الشارع الأخير تقطن آخر زوجاته السابقات ، بحوزتها أقل (كمية) من أحدث أبنائه . تصلهم ــ وأنصاف الأسر التى سبقتهم ــ شيكات النفقة بالبريد ، مع أطيب تمنيات (شئون العاملين) ! . تكوّم على الكنبة الحائلة الكساء : يحدج على الجدار المقابل انفراجات ثغور (إليزابيث تايلور ، هند ، صوفيا ، بريجيت ، بديعة ، مارلين ، كاريوكا ، بافلوفا ، ثومة ، فاتن) . بموسى الحلاقة القديم قص مربعات الثغور الضاحكة . تراجع قليلا يتأمل مفكراً . ربما اكتملت أنصافهن الأخر ، على الشاشة فقط . (مساكين) وعاد يحاول لصق المربعات ثانية فى الفراغات . أخطأ واختلط عليه الاستدلال فابتهج لطرافة الموقف . أمعن فى محاولة (تخطِيء) الخطأ . لصق كل مربع ابتسامة : فى مكان الفم من كل وجه مختلف . ارتد يعاود التأمل وهو يضحك مهتزا بلا صوت . هيىء له أن الأمر لم يختلف كثيرا عما كان قبلاً . شفاه منفرجة ، أسنان منضودة ، الحصيلة واحدة . ابتسامات عامة ! . انفلت اصبعان إلى فتحة القميص يفكان زرا آخر ، لجلب هواء أغزر . تقدم إلى الصور المعلقة يمزقها جميعا ، إلا واحدة ، ذات وجه أكثر براءة . بالموسى فتح قطاعا طوليا فى منتصف صاحبة الوجه البرىء . نزع نصفه وألقاه مع المزق جانبا ، وأبقى النصف الطولى الباقى ملتصقا فى موضعه . أطال التحديق إلى الصورة النصفية الوحيدة ، بالعين الواحدة ، بأنصاف : الوجنة ، الأنف ، الشعر ، الثغر ، الجبهة ، الخد ، هرول منطلقا من السلالم ، فالحارة ، فالشارع ، فالميدان المزدحم . ذاب فى الكرنفال بين دوامات الزحام يتفرس وجوهاً معينة ، قد تنقصها أنصاف ضائعة . ■

محمد الخضرى عبد الحميد

مسرحية

الدائرة الكاملة

مسرحية من فصل واحد

مصطفى عبد الشافى مصطفى

(الشخصيات)

١ ـ الشخص (تجاوز الثلاثين)
٢ ـ رجل ١ (شاب فى مقتبل العمر)
٣ ـ رجل ٢ (شاب فى الثلاثين)
٤ ـ ذو اللحية (فى الأربعين)
٥ ـ سيدة حامل
٦ ـ صاحبة الكلب
٧ ـ الكلب
٨ ـ كومبارس (ثلاثة أو أربعة أشخاص بينهم فتاة)
(معهم اثنين أو ثلاثة من الأطفال)
٩ ـ الراوى

المشهد الأول

المنظر : ميدان عام وسط إحدى المدن أو المحافظات (فى أية قرية من قرى العالم) ترفع الستار عن مجموعة من الناس تلتف حول شخص كنصف دائرة بحيث يرى المتفرج الشخص مع خلفية سوداء وضوء خافت والمسرح يضاء تدريجيا مع رفع الستار فتزداد الإضاءة وفى أحد الجوانب لوحة معلقة كتب عليها (شقة فى وسط البلد) .

ترفع الستار فيظهر الشخص وهو يضحك عاليا بصيحات شبه جنونية والدائرة تتسع رويدا رويدا وتسمع همسات وصياح الأطفال بجوار الدائرة وهم يغنون (التعلب فات فات وفى ديله سبع لفات)

رجل ١ : لعله مريض .
رجل ٢ : لعله مجنون .
رجل ١ : ربما به مسة أرضية وعليه أسياد .
رجل ٢ : لعله هارب من مستشفى المجانين .
الراوى : لماذا تحاولون البحث عن مسميات وأنتم لم تعرفوا سر إعلان هذه الضجة . تطلقون أسماء . مجنون . مريض . وأنتم تجهلون حقيقة هذا الإنسان .
رجل ١ : فلنذهب به إلى أقرب مستشفى .
رجل ٢ : بل نذهب به إلى مستشفى الأمراض العقلية .

الراوى : تبحثون له عن مأوى قريب . وأنتم لم تجدوا مأوى لأنفسكم . تبحثون له عن مأوى دون عناء البحث عن أسباب ومعرفة الحقيقة داخل أنفسكم .

سيدة حامل : يجب أن تدركوا الأشياء قبل الحكم عليها . أليس من الممكن أن يكون الذى أمامكم وتسخرون منه أرجح عقلا .
(ينظرون اليها باستغراب وعيونهم معلقة على بطنها المنتفخة)

الشخص : يقهقه داخل الدائرة قهقهة غريبة لم تضحك معها قسمات وجهه .

ذو اللحية : (تنساب دموعه أو يظهر كأنه يبكى) كم فى الدنيا من غرائب . كم من مساكين . كم من أشياء لا ندركها إنها أحزان البشرية يحملها الإنسان البائس . لا تنزعجوا من هؤلاء البؤساء الذين تحملهم الأرض . رحماك ياألله .

الأطفال : (يثيرون ضجة بصوت مسموع . يصيحون . يصرخون)

الشخص : ينظر إلى اللوحة المعلقة المكتوب عليها (شقة فى وسط البلد) . يرددها بصوت عال وهو يشير اليها بضحكات جنونية وهو يضع معصمه فوق جسده النحيل . يكاد أن يهوى إلى الأرض من الإعياء .

رجل ١ : لعله حاو يلعب لعبة جديدة .

رجل ٢ : آه .. لعبة تضحك الناس وتذهب بهمومهم .

الأطفال : (يتصايحون وهم يلتفون حول الدائرة)

الشخص : ما زال يقهقه بصوت يجلجل المكان .

رجل ١ : ماذا بك ؟؟ قل لنا لعلنا نساعدك .

رجل ٢ : نعم . . . لعلنا نساعدك .

(ينتظر البعض اجابته وعيونهم قد تعلقت به . وعيون البعض الآخر تتجه إلى سيدة تقف معهم . ينظرون إلى نهديها وسيقانها حينما انحنت تلتقط شيئا ما من على الأرض . فكشفت صدرها وتعرى جسدها . وحين أعتدلت كانت العيون لا تزال تحملق فيها وتلاحقها بنظراتها)

الشخص : إنكم جميعا لا تستطيعون مساعدة أنفسكم . تهربون من واقعكم . تلهثون وراء الأمور اليسيرة من الأشياء وإذا واجهتكم عقدة تنحيتم بعيدا عنها لأن كثيرا من الناس لهم عيون ولكن لا يبصرون بها . لهم ألسنة لا يتكلمون بها . لماذا تهربون : لماذا ترددون الأصوات وتصفقون ؟
(يصفق الجميع)

الشخص : تعلو قهقهاته عاليا .
(يزداد التصفيق)

الشخص : تصفقون يا من لا تجيدون سوى التصفيق . الخطأ أو الصواب تصفيق ، فى ميدان أو قاعة تصفيق . فى سينما أو مسرح تصفيق . لا تجيدون سوى الغناء والترديد . باللعجب . تصفقون يامن تعيشون فى مجتمع أصبحت الأمية فيه ٨٦ ٪ . كان لابد أن تبكوا بدلا من أن تصفقوا وتضحكوا .
(تعلو ضحكاته مع بكاء فى هستيريا عنيفة والأطفال ما زالوا يتصايحون)
(ويمتلىء المكان بالضجيج)

الشخص : (يضحك دون أن تتحرك أسارير وجهه وهم ينظرون إليه وإلى ملابسه الرثة وحذائه المثقوب)

رجل ١ : قل لنا شيئا مفهوما

الشخص : شىء مفهوم ؟ أى الأشياء مفهومة فى عصركم ؟ أى شخص مفهوم فى عصركم الذى أصبح الإنسان فيه سلعة تباع بأبخس الأثمان ؟ لقد أصبح العبد سيدا فى عصر تغلبت عليكم فيه المادة فأصبح كل شىء يباع ويشترى حتى الضمائر والأفكار داخل العقول تباع بالدراهم والدنانير . لقد نسى الناس آدميتهم وبدأوا يدوسون أناسا آخرين .
شىء مفهوم ؟ إن كنتم لا تفهمون حقيقة أنفسكم . إنى أعرف أنكم تقولون مجنون . . . وتطلقون الجنون على كل من يدينكم أنتم بالجنون . ها ها . لكنى لست مجنونا . بل أدين عالمكم بالجنون . أنتم المجانين ونحن العقلاء .

(يرتمى الشخص على أرضية المسرح (يصفقون)

إظلام

المشهد الثانى

نفس المنظر السابق فى الميدان مع تغير اللوحة المعلقة أو تقلب ليكون مكتوبا عليها (احنا بتوع الأتوبيس) .

يضاء المسرح تدريجيا ويظهر الشخص والنصف دائرة من حوله .

الشخص : تضيق الدائرة من حوله وينظر إلى اللوحة المعلقة على الحائط بالميدان يردد المكتوب . يقهقه . والناس فى دهشة .

رجل ١ : لا حول ولا قوة إلا بالله .

رجل ٢ : انه يترنح .

(تتسع الدائرة مرة أخرى والشخص يترنح فى وقفته بملابسه الرثة وحذائه المثقوب وتبرق عيناه فتزداد الدهشة .)

رجل ١ : يقترب من الشخص ثم يتراجع للخلف .

الشخص : بدأ لعابه يسيل واتسعت عيناه .

(فى هذه اللحظة تظهر سيدة بملابس أنيقة ونظارة وبيدها كلب وهى تخرج له لحما وتدفعه أمامها .)

(الكلب يجرى مندفعا . يدخل الدائرة ويقف بجوار الشخص وهو يهز ذيله)

(تدخل السيدة وراءه . تقع متعثرة على الأرض . يضحك الناس بينما تنظر السيدة إلى الشخص . لعابه يسيل . ذقنه طويلة . تبتعد عنه . تنظر إليه مرة أخرى وهى تتعثر وتجرى فى ذهول وهى تنادى : (بوسى . . . بوسى)

(تضيق الدائرة مرة أخرى . تسقط السيدة الحامل داخلها)

(يزداد التصفيق)

الشخص : لماذا تصفقون يابلهاء . أجدبت الأرض إنكم موتى بلا أكفان آه لو أعرف لماذا تصفقون . لقد أصبحتم فى حالة لارجاء منكم فيها .

رجل ١ : يجب أن نترك المكان وننصرف الآن .

رجل ٢ : قبل أن نعرف ماذا يدور فى هذا المكان ؟

رجل ١ : كثير من الأشياء تدور فى الخفاء .

رجل ٢ : فى الأوتوبيس ووسط الزحام تشم روائح كريهة فماذا يعنى هذا المعتوه بقوله (احنا بتوع الأوتوبيس) .

رجل ١ : يعنى أننا فقدنا الطريق والأخلاق . يعنى أن هناك أشياءً تحدث فى الخفاء حتى داخل الأتوبيسات وسط الزحام .

رجل ٢ : يجب أن نتخلص من عادات كثيرة

رجل ١ : ليس قبل أن ننظر داخل أنفسنا .

رجل ٢ : وما العمل ؟

رجل ١ : نفعل شيئا .

رجل ٢ : وماذا نفعل ؟

رجل ١ : نتصل أولا بالمستشفى . الآن .

رجل ٢ : لن يجيبك أحد .

رجل ١ : وما موقفنا ؟

رجل ٢ : خير ما نفعله ترك المكان .

رجل ١ : نترك المكان ؟

رجل ٢ : نعم . نترك المكان .

رجل ١ : فلنترك المكان الآن (يترك المكان)

رجل ٢ : وأنا أترك المكان . (يترك المكان)

ذو اللحية : (يخرج من وسط الجمهور ويبدو عليه التأثر والبكاء)

احفظنا يارب . ارحم عبادك ياألله . ماذا نفعل والناس كأنهم نيام . . أشياء غريبة . ماذا يحدث فى هذا العالم ؟ إن الشىء الحقيقى فى هذا الوجود . . . الموت لبنى الانسان . نحن نهرب من واقعنا . لابد هناك أمور غامضة لا نعلمها وسر مكنون نجهله . من المدين ومن المدان ؟ من منا العاقل ؟ من منا المجنون ؟ إننا كلنا تائهون وسط الزحام . رحماك ياألله .

(يترك المكان)

اظلام

المشهد الثالث

يضاء المسرح تدريجيا وتظهر السيدة الحامل ملقاة على الأرض وقد ظهرت أجزاء من جسدها وتعرت : والدائرة الملتفة حول الشخص قل عددها وانفض الناس . الا الشخص واثنين أو ثلاثة يلتفون حول الجسد الملقى على الأرض .

الراوى : مكذا تلقى الأجساد وتراب الأرض يحمل ترابا . لكن الحياة تسير والزمن لا يتوقف عن الدوران .

الشخص : انظروا إلى بعضكم البعض . كل منكم يهرب من واقعه يريد أن يعيش لحظته ولا يعلم أن الموت سوف يدركه . ظلام يادنيا ظلام ما دام أصحاب الحق نيام .
(يتراجع الشخص للخلف . . . مع الصمت لحظة)
غيروا واقعكم قوموا من رقدتكم . أعلنوها صراحة . حينذاك لابد أن يتغير مصير الإنسان .

رجل ١ : مصير الإنسان معلق حتى تعلنوا بصوت عال لا مكان اليوم لجبان . أخرجوا من فى السجون لكى يستنشقوا هواء الحرية بلا عودة إليها . أخرجوا من فى المستشفيات . إنهم ليسوا مجانين .

الشخص : أنتم المجانين وهم العقلاء . ان الحكمة تخرج من أفواههم (خذوا الحكمة من أفواه المجانين) لأنهم عرفوا الحقيقة . عايشوها . وحين قيدت خطواتهم أصابهم الذهول فأصبحوا فى عالمكم المجانين .

ذو اللحية : (يظهر وسط الجمهور)
نعم إنهم ضحايا مجتمعكم وعصركم الحديث . أيديكم ملوثة بدمائهم هناك أبرياء مقتولون . إنكم تقتلون كل من يدينكم بالجنون . أصبح هذا مباحا فى عصركم . كل نفس تقدم صرخة أو تدين العالم المتصارع تنزف دماؤها . أنتم الجهلاء وعليكم يقع اللوم فاسمعوا صرخة البشرية المطحونة صرخة ضحايا (نجازاكى) و (هيروشيما) . اسمعوا صرخة ضحايا (فيتنام) وضحايا أفغانستان) .
(يصفقون)

الشخص : (بدا عليه الإعياء وأصبح فى حالة يرثى لها وقد اصفرّ وجهه) لن تسيروا مع الحضارة لأن الأشياء تتخبط بين أيديكم . أصبحتم كالقرود مقلدين .
(يصفقون)
لاتصفقوا . إنكم تؤلموننى بهذا التصفيق فهذا ليس مكان التصفيق هذا مكان سوف يشنق فيه كل من يدان . يشنق فى هذا الميدان العام .
(الأطفال ما زالوا بجوار
الدائرة يغنون
(ويلعبون ويصرخون)

الشخص : انظروا إلى هؤلاء الأبرياء (يشير إلى الأطفال)
إنهم أمانة فى أعناقكم . ماذا وفرتم لهم . لمستقبلهم . أم أنهم سوف يصبحون ضحايا مجتمعكم . الغنى يأكل الفقير . هذا سيد وهذا تابع . هؤلاء متبوعون وهؤلاء عبيد .
(ينظر الناس الواقفون بالدائرة اليه ولا يتكلمون)

الشخص : إذا رأيتم من يجب محاسبته لا تقفوا متفرجين . يجب أن يحاسب كل إنسان فى هذا الميدان . حاكم ومحكومون . أسياد وعبيد فاليوم لم يعد هناك أسياد وعبيد ، اليوم كل الناس أحرار . ارفعوا رؤوسكم ولا تحنوها أبدا ما دام الكل يتساوى أمام الواحد القهار
(ينظر حوله وهو يبكى بلا دموع . ينكفىء على الجسد الملقى ليواريه بملابسه الرثة ويصيح)
رحماك ياألله . إنى أدين هذا العالم بهذا الجنون إنى أدينكم يا من تسمعون .
(يرفع يديه إلى السماء متضرعا وينكفىء على أرض المسرح وهو يبكى)

ستـــــار

الإسكندرية : مصطفى عبد الشافى مصطفى

تجارب ○ متابعات ○ فن تشكيلى



تجـــــارب

ننشر فى هذا الباب أعمالاً مختارة تواجه القارىء بأشكال فنية غير مألوفة لديه ، أو تتميز باستخدام خاص للغة وأساليب تعبيرها ، وتتطلب من القارىء جهداً خاصاً لكى يتذوقها دون قياسها إلى القيم الفنية المألوفة أو الأساليب السائدة . ولا يعنى هذا غضاً من شأن هذه الأعمال ، بل تمهيداً للقارىء لكى يتلقاها باهتمام خاص .

سعد الدين حسن

قصة- سيدتى .. سوسنة الأودية (مكابدات)

● كانت الحقول والمراعى والسهول والوهاد والجبال خربة وخالية على وجه الغَمْرِ حين ظهر وجه حبيبى سوسنة ترف على وجه المياه ، وصوت يقول :

لتكن عذابه . فكانت عذابى . ويقول : لن يراها كما صورتها له . ولن تراه كما صورته لها إلاّ بعد ستة أيام أفرغ فيها من عملى الذى أعمل . ورأى مولاى العشق أنّ هذا حَسَن ؛ ففصل بينى وبينها ، ودعانى نهاراً وهى دعاها ليلاً . وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً واحداً .

وقال مولاى : ليكن خوف فى وسط المروج ، وليكن فاصلاً بين مروج ومروج ، فعمل مولاى الخوف ، وفصل بين المروج التى تحت الخوف ، والمروج التى فوق الخوف . وكان كذلك . ودعا الخوف فى القلبين قلبى وقلبها . وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً ثانياً .

وقال مولاى : لتجتمع الصفات تحت عباءتى إلى مكانٍ واحدٍ . وليظهر الكتمان فى قلب سيدته سوسنة الأودية . وكان كذلك . ودعا الكتمان فضيلة ، والإقدام دعاه جسارة . ورأى مولاى ذلك أنه حَسَنٌ وقال : لتُنْبتَ المروج عشباً ليبوح للندى وحده ويُبذرُ بذراً لا أحد يراه ، وجسارة ذات ثمر يعمل ثمراً كجنسه بذره فيه على الأرض ولن يراه كلاهما إلاّ إذا تنبه له وقطفه دون خوف . ورأى مولاى ذلك أنه حَسَنٌ . وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً ثالثاً .

وقال مولاى : سأجعل بينهما فى المروج سيداً فظاً غليظ القلب ، يفصل بينهما دوماً فى النهار والليل لأوقاتٍ وأيامٍ وسنين . وكان كذلك . فعمل مولاى السيد الفظ غليظ القلب وأسكنه قصرا كبيراً يحرسه ــ الجن والمردة والوحوش الحديدية ــ تحكم وتتسلط ، وتفصل بين النور والنور . ورأى مولاى ذلك أنه حَسَنٌ . وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً رابعاً .

وقال مولاى : لتفض مكابداتها من أجله حتى أراها تشف ونوراً تكون بين المروج . ولتفض مكابداته من أجلها وليشتعل دمه حتى أراه موتا يموت . ودعا كل حيوات الأرض والبحار والأنهار والسماء وباركها قائلاً :

أثمرى وأكثرى واملئى المروجَ واشهدى على فمى . ورأى ذلك أنه حَسَنٌ . وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً خامساً .

وقال مولاى : هذه السيدة من روحى عملتُ لتلتصق بعاشقها المتيم الذى من فمى عملت ليلتصق بها ، ويكونا جسداً واحدا . فى المدائن والمروج والصحارى . عند سكون ريح الليل ، وعند هبوب ريح النهار . وقال لها مولاى فى الليل : بالوجع تلدين عشقاً له ، وإليه يكون اشتياقك . وفى النهار قال لى : بالمكابدات المحرقة من أجلها تعيش كل أيام حياتك كانت هذى مبادىء مولاى حين عمل أعماله . ورأى كل ما عمله فإذا هو حَسَنٌ جداً .

وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً سادساً .

● فى رائعة النهار اخترقنى صوته المقدس كالبرق :

ــ عرّفتك . . جمّلتك . . جعلتك عاشقاً

ومد يده المباركة . لمس فمى وقال لى :

ــ هل قد جعلتُ كلامى فى فمكِ من أجلها ، وإن رجعت ، أُرجعك فتقف أمامى لحساب عسير .

وإذا أخرجت الجسارة من الخوف فمثل فمى تكون .

صرخت : ويل لى

نهرنى : اتئد . كن رجلاً ولا تنتحب . لم أعطك عواطف النساء وأعصاب الغزال لتكتئب . إن لم تكن كينبوع المياه الحية فكيف تجسر على اجتياز كبرياء الأرض : هذا قدرك لا مفر . ستعشق سيدتك سوسنة الأودية بكل خلاياك حتى تموت ، وستكابد هى من أجلك كثيرا . فكن لها مدينة حصينة وعمود حديد وأسوارَ نحاس على كل الأرض ، وكن جوارها كالجمل حين يسلكُ طريقه ، والأعرابى فى البرية ، وغدير المياه ؛ ففى قلبها كرستُ كل زهورى التى أبدعتها . فاذهب الآن لتراها .

* * *

● يا الله

ما هذا الجمال الآتى من السماء بغتة اسمه « سيدتى » ! كأن الله أبدع من روحه وردة وقال لها كونى سوسنة الأودية فكانت :

إذا تأملت السماء نهاراً . كانت هى الشمس تنضج بنورها الحقول والأنهار .

إذا تأملت السماء ليلاً . كانت هى القمر يغتسل بنوره الأطفال والفقراء .

إذا تأملت الطيف بعد المطر . كانت هى اللون الثامن فى قوس قزح .

إذا تأملت البحار والأنهار . كانت هى الماء « وجعلنا من الماء كل شىء حى » .

إذا تأملت الأرض . كانت هى الحقول ، وهى زهرة البكارة التى توشوشها الرياح .

ما هذا الجمال الآتى من السماء بغتة اسمه « سيدتى » . كأن الله أبدع من نوره فراشة وقال لها كونى سوسنة الأودية فكانت :

هى الريح ، العطر ، الشجر ، التلال ، الفصول ، الفرح ، الحزن ، الحنان ، الشجن ، الغناء ، العصافير ، اليمام ، الزقزاق العنيف الدوران .

وهى العناصر الأربعة .

وهى الطالعة من البرية أشد فتنة من اشتعال القصيدة .

وهى الفراشة الملونة المضيئة ، والحلم القريب البعيد .

وهى الزهرة المتعبة حطت على كتف الأرض تبكى وتغنى وتهيم .

سيدتى . . سوسنة الأودية . .

ياسر الكون وبدء الخليقة ووردة الله الجميلة وفراشة الحلم ترف على قلبى الكليم فتوقظه أينما ذهبت بعطرك المقدس الفوّاح يلقاك الياسمين ، أينما حللت تلقاك الزنابق : أينما نظرت تلقاك العصافير : أينما توجهت ينتظرك :

غرين النيل ؛ الصهيل ، الشمس الدليل ، الغناء الجميل .

أينما وقفت يلقاك :

الناس الطيبون ، طيبون ، طيبون
طيبون ، يصدحون فى الأرضين :

تعال : ومن يسمع فليقل تعال ، ومن يعطش فليأت ، ومن يُردْ فليأخذ عطرها مجانا .

تأملتنى وفى عينيها أسى دفين فقلت لها :

ــ سأجعل منك أسطورة من دمى خالدة يا عشقى الأزلى . أزينها بترتر وأجراس وخرز ، وسأضعك بحنانٍ أرق من وريدى فى ضريحٍ من الشعر والكلم الطيب منقوش عليه :

ــ يا من تأتى هنا أقرئنى السلام . ونادنى باسمى ، لن يأتى نداؤك أبدا بلا إجابة

ــ فتصبحين مزاراً للعالمين ، وأجلس قبالة ضريحك المبارك شاخصاً إليكِ محدقاً فيك إلى أبد الآبدين كوثن قديم ، وحين تأتى الأجيال المقبلة وترى تمثالى أمامك تصيح مذهولة : ما أجمل هذا الوثن .

ويكون هذا القول شفاعة لى أن أظل أمامكِ حتى فى الموت سيدتى ! سوسنة الأودية .

بغتة جاء السيد الفظ غليظ القلب . يحيط به الجن والمردة والوحوش الحديدية . فلما رأته نظرت إلىَّ فى أسى دفين وغابت . فلما غابت غاب السيد الفظ الغليظ القلب . فلما غاب أطلت ثانية وفى عينيها أسى دفين ؛ ففرح قلبى وانضبط الدم فى الأوردة والماء فى القنوات وقالت لى « كسر الخواطر يا ولَدى ما هان علىّ »

قلت : كلما غاب وجهكِ عنى سيدتى سوسنة الأودية . صرت وحيداً وسط الحقول ، فى صحن الدار ، فوق السطح ، فى الطرقات ، منتحباً . لأن السيد الفظ غليظ القلب يريدكِ له ، وأنا أريدك لكِ وأركض وراء وشاحك فى الأفق . لا بان وجهكِ ولا أنا أمسكت الوشاح . وصرت فى يدى المستحيل كحمل وديع يساق إلى الذبح .

نظرتْ إلىَّ فى أسى دفين وغابت . فلما غابت انكسر قلبى وانطلقت مهرة حزنى مطهمة بالعويل ، وحلق العويل يـزف المدى للريح ثم يميل صوب النار المدارية تحرقه . وقال كليم الله من فوق الجبل : لماذا أعطيته هذه الكأس ؟؟

* * *

● ويلٌ لى . . . ضربتى عديمة الشفاء .

إليك أتوجه بذا السؤال ، فأجبنى حقاً أى مولاى ؟

أىَّ ذى عمل حميد ذلك الذى فعلت بى ، أى ذى عمل حميد ذلك الذى حمّلته لى . من ذا الذى يقدر ؟ من ذا الذى يقدر ؟

ولمـاذا يا مـولاى وعـدتنى بـأرض تفيض حليبـاً وعسـلاً وعـطرا . بعيدة عنى ، فهى نـار محرقـة محصورة فى عـظامى لا أطيقها . كلما حاولت إمساكها لم أستطع . لماذا يا مولاى !؟

ــ اتئد . . تضج بنعمةٍ أعطيناك كنهر يفرح مدينتك إلى الموت أنت ومن قبل لنبلونك بفيضانٍ من الأحزان المروعة .

ــ لا . نحـولى يشهـد علـىّ . قلبى مكسـور . وأحـزانى كثُرت . فى قلبى حزن . بحجم السماء .

ــ هذى بداية الطوفان .

* * *

● ويلٌ لى . . ضربتى عديمة الشفاء .

أحشائى . . أحشائى . . حَزنى . . حزنى . . روحى . . روحى . . وجع . . وجع , لا أستطيع السكوت ماذا حدث لابن شمالك يا جسدى !؟

« بتطل . . بتلوح
والقلب . . مجروح
أيام عـ البال
بتعن . . وتروح »

سيدتى يا سوسنة الأودية . .

نحن فى العشق كلانا فى حزنٍ ، وكلانـا يشف ، وكلانـا كتوم ، وكلانا خائف ، وكلانا ينزفُ ، وكلانا وحيد ، وكلانا فى محنةٍ ، وكل نيران أحشائى أراها بين أناملك ، وكل ما فى بـاصرتيـك له من قلبى وطن . يـا ملاذى وسلوتى ومـوضـع سرى . يا صدرى الذى لم أبكِ عليه .

تعالى وتبخترى وليكن عُقبيـكِ خلايـاى . أركضى وليكن مرجلِكِ قلبى . وازرعى المفازات ، واصعدى الجبل ، واعبرى البحـار ، وطئى البنايـات ، وحـذّرى الشـوارع ، وأنـزلينى بخيمتك كما نزل أجمل العاشقين ببابل . حتى يُشعل الغيم النار فى مفرق الرمان .

يـا أنثى . يا سكين . يـا بحـر . يـا أرض . يـا منـارة . يا حزن . يا زيتونة . يا غبطة . يا يمامة . يا أزل . يا عـزى وحصنى وملجئى يا صدرى الذى لم أبكِ عليه . كما أنالك . كونى لىّ خيمة لا تنتقل ولا تُقلع أوتادها إلى الأبد . وشىء من أطنابها لا ينقطع . فليذ لىّ النوم والموت فيها . وارفعينى إليكِ فأعليك علىّ . أدخلى فى أريجى وادخلى كوثرى تخرجين بيضاء من غير سوء . واعتنقينى أضع على قلبـك إكليل نعمـة وتاج جمالٍ أمنحك يا روحى . يا من فى شمـالها غنى ومجـد . وفى يمينها طول السنين .

* * *

● ويلٌ لى . . ضربتى عديمة الشفاء .

هذا الصباحُ مُرٌّ . وريح قبيحةٌ تمرُّ . هذا الماءُ مرٌّ . وريحُ الحبيب لا تمرُّ .

هذا الصحو مرٌّ . والطعنُ فى الزمانِ يمرُّ .

يا مولاى أعوذ بك . زملنى أو فاقطف وردة الروح منى .

ــ اتئد . لقد أقمتك وسط هذه الظروف الحاضرة ، فى وسط هذه الأرض الصلبة لأعلمك ، وما أعطيتك سوسنة الأوديـة إلاّ لأدربك ، وأهذبك وأتمم فيك وفيها مقاصدى . وكما الطين فى يد الفخارى أنتما هكذا فى يدى .

ــ أنت أبونا يا مولاى . نحن الطين وأنت جابلنا فلا تغضب علينا كل هذا الغضب . وابعد عنّا كل هذا الرعب . واعطنا خاتمك .

ــ ليس الآن . لم تكتسبا جدارتى بعد .

ــ كيف !! هى عروسى أنا العريس . وأنا الجسد المسجّى مادام الموت لى . فاجعلها لى الكفن والقبر . لأنك صـورتنى فيها وصورتها فىّ .

ــ إذا انكسـر أبريقهـا ، وسكب مـا فيـه وتلونت الأرض بألوانها أعطيكما خاتمى .

* * *

● ويلٌ لى . . ضربتى عديمة الشفاء .

وبينى وبينها وقف السيد الفظ غليظ القلب . . السيد الفظ غليظ القلب وقف وقال :

ــ من أين أتيت أيها الفاتن الملعون . من أين أتيت !؟ هذه السوسنة لى وليست لك .

ليست لك هذه السوسنة فاغرب الآن عنى .

ولما أمسكها بيد ، ورفع يداً تجاهى . هبت الريح ، نـاح

البراح ، فاض النهر ، هدل اليمام ، احترق الغضا ، غام الفضا ، والمروج زأرت : رحمة بالآدميين .

لما ضمها بيد ، ورفع يداً تجاهى . انخطف قلبى وصهلت روحى : يا شجر ، يا إخوتى ، يا شوارع ، يا ريح ، يا شمسى ، يا حبيبى فى الأعالى : أعطنى كفنى وأعطنى أرضى . ولما تأملتنى صامتة وفى عينيها أسى دفين قلت لها :

أنا وأنتِ والمدينة . لا أنا اتسقتُ . وغيلانَ أنجبت المدينة . أنا وأنت والحقول . لا أنا اغتلتُ الخوف . ولا أثمرت الحقول . أنا وأنت واليمام . لا أنا حلقتُ ولا هدل اليمام أنا وأنت والجسد . لا أنا عفقته . ولا أنَّ الجسد . أنا وأنت والبهاء . لا أنا دخلته ولا اشتعل البهاء . أنا وأنت والصهيل . لا أنا ركضت ولا كثر الصهيل على الصهيل . أنا وأنت والنهر ، لا أنا أكملته بدموعى . ولا تجلى لنا النهر . أنا وأنت والليل . لا أنا تشظيت . ولا غنى مواله الليل . أنا وأنت والنهار . لا أنا كرهته . ولازملنى النهار . أنا وأنت والنواطير . لا أنا حمحمت فى وجهها . ولا كفت عن الرقص النواطير . أنا وأنت والنزيف . لا أنا نبهته . ولا توقف عن نزيفه النزيف .

تنبهتُ فلم أر أحدا . وسمعتُ صوتا يقول :

— طوبى للمعذبين فى الأرض

قلت غاضباً — لا . . سيدتى لا ترثى

— ... ...

— من ذا إذن الذى يرثى !؟

أقول : الخوف . الحزن . الغضب . السديم . . اليأس . المستحيل .

أقول : الحلم . الجسارة . الصدق . البراءة . المروج . الأبريق الذى لم ينكسر .

أقول : البرية . الترع . الطيور . النخيل . البيوت . رهط الماشين الذى انتبه .

أين أنت يا سوسنة ؟

هل أخذها السيد الفظ غليظ القلب إلى قصره الفظ غليظ القلب على سريره الفظ غليظ القلب ؟ أم تأبطت راكب الماء النهر وأخذتها رعفة الماء بعيداً حتى خلوته ! لا يا سوسنة . إن سريرى من أوردة وأعصاب وورد ودم . وسريره من طين وطحالب وزيت . أنت التى رغبتِ أم أخذتكِ عنوة يداه ؟!

قال النهر : لا . لم أمسها يا بنى

— أين ذهبت إذن ؟ ورحت أنهنه :

— ويلٌ لى : منك ومنها يا نهر . منك ومنها يا عشقى . منك ومنهايا . . . . . منكِ ومنها ياروحى . منك ومنها يا حزنى . منك ومنها يا جنبى . منك ومنها يا جسدى . منك ومنها يا وحدى . يا وحدى . . يا وحدى .

* * *

● ويل لى . . ضربتى عديمة الشفاء .

درتُ أطوف أطراف الأرض ، يدحرجنى الحزن على أرصفة الشوارع ، تدحرجنى الشوارع للطرقات ، تدحرجنى الطرقات للجمر والريح ، تأخذ الشوارع شكل التيه ، والحزن يأخذ شكل كائنٍ خرافىٍ مخيف ، وكل الأشياء لها وجه حبيبى .

سلامٌ على روحى أحللتها فى باصرتىَّ سلام ، وسلام على جسمى حىٍ بروحى ، وروح حبيبى حية بالجسد . سلام فى كل لحظةٍ تنقصُ روحى بدنى قليلا قليلا ، حتى لأحسب أن بدنى ينطوى فى روحى ، وسلام على باصرتىَّ غارقتين فى التيه . سلامٌ . سلامٌ . سلامٌ . درتُ أطوف أطراف الأرض . أهسهس وأنوح ، أهسهس وأنوح :

أهسهس : يا نسيم الريحِ قولى للرشا . لم يزدنى العشق إلاّ عطشا . لى حبيب حبه وسط الحشا . إنْ يشا يمشى على خدى مشى . روحه روحى . وروحى روحه . إنْ يشا شئتُ . وإنْ شئتُ يشا .

أنوح : الفظ يرُيدُكَ له . وأنا أُريدُكَ لكَ . وأنت تهرب منى يا حبيبى .

أهسهس : أنا الجميل . أنا المليح . حبنى . حبنى . لا تحب غيرى . اعشقنى .

أنوح : إنْ تقربتَ إلىَّ تقربتُ إليكَ أضعافَ ما تقربتَ به إلىَّ . حبيبى أَغَار عليك منكَ . لا أحبُ أن أراكَ عند الغيرِ ولا عندكَ . كن عندى بى عندكَ كما أنت عندى وأنتَ لا تشعُرُ .

أهسهس : حبيبى الوصال . الوصال

أنوح : قلبى يحدثنى بأنكَ متلفى . روحى فداك عرفت أم لم تعرف . لم أقضِ حق هواكَ . إنْ كنتُ الذى لم أقض فيه أسى . ومثلى من يف . مالى سوى روحى . وغافل نفسه فى حب من يهواهُ ليس بمسرف . فإن رضيت بها فقد أسعفتنى يا خيبة المسعى إذا لم تسعفِ . فلعل نار جوانحى بهبوبها أن تنطفى . وأودُ ألاّ تنطفى . دع عنكَ تعنيفى ولطامُ الهوى . فإذا عشقتَ فبعد ذلك عنف . وإن اكتفى غيرى بطيف

خياله . فأنا الذى بوصاله لا أكتفى . وقفاً عليه محبتى ولمحنتى بأقل من تلفى به لا أشتفى .

● أنوح وأطوف أطراف الأرض :

الصحراء والإبل والخيام

ـ يا عم . . هل مر عليك أحد من هنا ؟

ـ أسأل هناك . . .

القرى والماشية والحقول

ـ يا عم . . هل مر عليك أحد من هنا ؟

ـ أسأل هناك .

المدينة والشوارع والناطحات

ـ يا عم . . هل مر عليك أحد من هنا ؟

ـ أسأل هناك . .

البحر والرمال والأكواخ

ـ يا عم . . هل مر عليك أحد من هنا ؟

ـ أسأل هناك . . .

أسأل هناك . . .

أسأل هناك . .

وإذا بى فى آخر حدود العواصم ، ومنتهى الفلوات . شممتُ روحاً ! أهى روحها ؟ ورأيتُ دموعاً تسح ! أهى دموعها ؟ . وسمعتُ صوتاً من بين شجر الوعر يأتى ! أصغيتُ . كان الصوت ينتحب من أغواره :

أبداً تَحِنّ إليكم الأرواحُ . ووصالكم ريحانها والراحُ . وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم والذى إلى لقائِكم ترتاحُ .

ويل لى . .

كيف جلستْ وحدها السيدة فى البلدان صارت تحت النحيب وهى تسكن بين الأمم ، وأغنية لهم اليوم كله . ليس لها مُعزّ من كل محبيها سواى ! .

نظر يامولاى كيف تتنهد وترجع إلى الوراء ! لأن السيد الفظ غليظ القلب تعظّم بسط يده على فمها . لم يدخل جماعتها ودخل مقدسها . وانظروا يا جميع عابرى الطريق . تطلعوا وانظروا . كيف دفع بها السيد الفظ غليظ القلب إلى أيدٍ لا تستطيع الإفلات منها . وبسط شبكة لرجلى . ردنى عنها حتى لا أطالها ، وأمر أن يكون مضايقوى حوالىّ ليل نهار .

يا سيدتى . .

فىّ وفيكِ فعل مولاى ما قصد . بماذا أنذركِ . بماذا أحذركِ . بماذا أشبهكِ يا سوسنة الأودية !؟

بماذا أقايسُكِ فأعزيكِ أيتها السيدة ياكمال الجمال بهجة كل الأرض .

هل فتح فمه عليك ذلك الجافى كالنعام فى البرية . وصفر وحرق أسنانه ثم قال :

قد أتعبتها . حقاً إنّ هذا اليوم الذى رجوته قد وجدته،قد رأيته ؛ قد هدمت ولم أشفق .

ناوشيه يا سيدتى ولا تعطى ذاتكِ راحةً لاتكفى حدقة عينك . واسكبى مياه قلبك قبالة وجهه ولا ترفعى إليه يديكِ لأجل روح العشق المغشى عليه الآن من الجوع ها هنا . لا تنتحبى الآن ولا تتنهدى ، لأن مولاى قادنا وسيرنا فى حزن المروج ورد علينا يده اليوم كله . أبلى اللحم والجلد ، كسر العظام . بنى علينا ، وأحاطنا بعلقم ومشقة . سجّ علينا فلا نستطيع الخروج ، وأثقل السلسلة . جعل السيد الفظ غليظ القلب « دب » كامن فى المروج ، ومد قوسه ، ونصبنا كغرض للسهم . أدخل فى قلبينا كل نبالِ جعبتهِ . أشبعنا مرائر وأوراناً علقماً . فانهضى الآن يا سيدتى : فنهرُ وادينا يبكى بكاءً تحسبين معه أنّ مائة نهر من الدم تنساب . ومن حرارة دم دموعه تقطر النار من الأهداب . انظرى إلى شط النهر علاه زيت وروث . حتى لتحسبينه من حمى آهاته كأنما علت فمه بثور الحمى وآهاته . وانظرى إلى كبده كم هى مشوية من نار الحسرة . فهل سمعتِ عن ماءٍ تشويه النار ؟!

قومى يا سوسنة الأودية

● إنهضى يا سيدتى . .

فحقولنا جفت ، وصوت الماشية لم يعد يُسمع فى أرضنا ، وبطُل تغريد الطيور . والجسارة عصية على الخروج من بطن الرعب ، وإبر الشوك ها هى تسّاقط على السنابل وأوراق النسرين ، وها هو غصن خلاياى يسّاقط فى البساتين الفخاخ ، وعشاش العنادل وطئتها العناكب ، وكرم النخيل صعدته السلاحف ، والمروج صارت أوجاراً للثعالب ، وركب أصحابى نحا ينحو نحو الضوء فإذا النهار حالك وللريح قرنان يرقصان رقصاً غامضاً . فانهضى فجّرى ينابيع الماء ؛ فالأرض حين تغتذى بنبعٍ تتمخض عن الخمائل ، والدجاجة حين تبتلع حبة نبتت فى الأرض تبيض جوهرة .

قومى يا سوسنة الأودية

● إنهضى يا سيدتى . .

فالحمى امتدت من النهر ، وفى عظامى تنطلقُ ، فكأن رأسى مجمُر نارٍ منه دخان دمى ينطلق ، فإنى أحتفظ باخضراره

فى صدرى،وبالحزن لسانى ينطلق،أناديكِ ونزيفى إلى السموات من الأرض ينطلق ، عنانى قد أفلت من يدى ، وفى الليل حتى الصبح لا أغفو ، وروحى منى تنطلق .

قومى يا سوسنة الأودية

● إنهضى يا سيدتى . .

فمدينتنا لم ترعينها مروداً من كحلٍ ، ولم يقم العندليب جاراً لوردتها ، ولم ينعقد العشب حلية لزهرتها ، وأصبح خدها خاليا من الخط والخالِ ، ومن قبل كانت مدينتنا كأنها حديقة السحر فى أساورها وقلائدها وقرطها وإستبرقها وجواهرها ، ووجنتان كأنهما الخُزامى فى المروج .

قومى يا سوسنة الأودية

● انهضى يا سيدتى . .

فنهارى موحش ، وليلى مقفر ، أشتعل فأَصلَى بين أمر وضده ، وأنتِ دونكِ الموت والنوى ، وأنت كاللؤلؤ ليس له أصل يشبهه ، وأنا قتيل الشوق أزرى بى الخوف . أكتم سرى والصب تفضحه عيونه .

الكلوم علىّ ما طرات ، وهول الجراح من باصرقىّ يشب والبلاد لوعة ، وقلبى غريب زاده الشوق والحزن والقهر ، اصطلى فى مد ماله جَذرُ ، وهذا بحرٌ يعانق مده الجذرُ ، وهذا عاشق أصبح شمعة فذاب فى شعلة عشقة . وهذا غيم تقاطر على وردته فقامت . وذى زهرة مات عاشقها فصارت هى الشمس ، فى الصباح تطلع تقرؤه السلام ، وتدفىء قبره ، وفى الغروب تودعه ، وذى صرخة مكتومة فى صدر عاشق ، تذوب جين يطالعه وجه الحبيب ، وذى قصيدة كالبدر زرعها فى المروج عاشق ، وتلك فيوضات فى القلب تصطلى ، وتلك مواجيد تنغل فى الحشا ، وتلك تجليات فى الروح بالعشق تزدهر .

قومى يا سوسنة الأودية

إنى حبيبكِ وأنتِ ذروتى .

طنطا : سعد الدين حسن



رسالة من أديب مجهول

عبد الله خيرت

سبقنى أصدقائى محررو صفحات الأدب فى الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية ، الذين سعدت بصحبتهم فى الإسماعيلية ، فلم يتركوا لى شيئاً أقوله عن هذا المؤتمر . وقد كان نشاطهم زائداً حتى إن بعضهم كان يتصل بصحيفته كل ليلة ليبلغ وقائع هذا المهرجان الثقافى الذى كان ناجحاً ومنظماً ، إذ بذل جنود الثقافة الجماهيرية المجهولون وغير المجهولين جهداً كبيراً فى سبيل نجاحه ، وتتابع برنامجه كما كان مخططاً من قبل . وقد كان الصديق الدكتور عبد المعطى شعراوى رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية بهدوئه الذى لم يتخل عنه لحظة واحدة ، وبوجوده الدائم ، أحد الأسباب الرئيسية لهذا النجاح .

أما مدينة الإسماعيلية الشابة المنبسطة فوق مساحات واسعة من اللون الأخضر ، والمحاطة بالأشجار ، والهادئة حتى لتظنها تشكو من قلة السكان ، فقد كانت هى عروس هذا المؤتمر التى توزع المرح على الجميع ، وتثير فيهم الأحاسيس الطيبة حين تكشف لهم فى كل لحظة عن وجهها النظيف وهوائها غير الملوث . . .

كل هذا لاحظه ضيوف المؤتمر ، وأفاض الكثير من الأصدقاء فى الكتابة عنه . بالإضافة إلى اقتناع جميع الحاضرين بأهمية هذه اللقاءات التى تتيح لأكبر عدد من المشتغلين بالثقافة فرصة الحوار بحثا عن أسس مشتركة تثرى الحياة الثقافية وتعمق الإحساس بالقيم الحضارية .

ولكن رسالة « الأديب » المجهول ، التى لعل القراء قد سمعوا عنها ، ظلت معلقة فوق رءوسنا طوال فترة المؤتمر . . وشغلتنى هذه الرسالة بشكل خاص ، حتى ظننت أننى يمكن أن أحلّ غوامضها وأعرف مقدار ما فيها من صدق أو مغالطة ، بل ظننت أننى أملك وسائل لا تخطىء لهذه المعرفة .

لقد فوّض هذا « الأديب » المجهول الصديق الدكتور عبد الحميد إبراهيم أمين المؤتمر فى تبليغ رسالته إلى المؤتمر ، ومضمون هذه الرسالة كما حاولنا أن نفهم ـ لأن الدكتور عبد الحميد لم يتمكن من قراءتها كاملة ـ هو أن أدباء مصر ينقسمون بسبب العوامل الجغرافية إلى مجموعتين : أدباء القاهرة ، وأدباء الأقاليم ، وأن أدباء القاهرة يستأثرون بكل شىء ولا يتركون لأهل الأقاليم شيئاً ؛ فهم ـ أدباء القاهرة هؤلاء ـ الذين يجلسون بصورة دائمة أمام ميكروفونات الإذاعة وكاميرات التلفزيون ، وهم الذين ينشرون إنتاجهم حتى لو كان ضعيفاً فى الجرائد والمجلات . . وبصورة عامة هم النجوم ، فى حين يفرض على أدباء الأقاليم أن يعيشوا فى الظل دائما مهما بلغوا من نضج فنى ووعى بواقعهم . .

وهذا كلام يمكن عرضة على الواقع لبيان صدقه من كذبه ، ويمكن مناقشته . أما الذى لا يمكن عرضه على الواقع أو مناقشته فهو أسلوب هذا الأديب المجهول فى عرض آرائه . لقد جانبه التوفيق منذ البداية وأخذ يفجر قنابل كلامية عالية الصوت ؛ فيقول مثلا مخاطباً أدباء القاهرة وهم قلة فى هذا المؤتمر « ياأدباء القاهرة أنتم مزيفون » !! وأحدث هذا الكلام الجارح البعيد عن الحقيقة والذى لا يمكن أن يصدر عن أديب مجهول أو معلوم أثره فى الحال ، فهاج الذين يجلسون فى القاعة ، وحدث الهرج الذى يمكن توقعه . . واضطر الدكتور عبد الحميد أن يوقف قراءة الرسالة ، وعدل وزير الثقافة الدكتور هيكل ، ورئيس المؤتمر الدكتور القط ، والدكتور شعراوى ـ فيما أعتقد ـ عما كانوا قد أرادوا قوله وأخذ كل واحد منهم يصحح مغالطات الأديب المجهول . . ولم يكن أحد يظن وهو يرى أمطار الربيع فى الخارج تغسل الأشجار فى هذا المساء البديع ، وتلمع أوراقها من خلال مساحات الزجاج الواسعة فى القاعة ، أن الأشياء الواضحة لم تحسم بعد ، وأنها تحتاج إلى بيان وتفسير .

ومع ذلك . . وبعيدا عن التراكيب العجيبة فى كلام هذا « الأديب » مثل قوله إن القاهرة كانت لامعة ونظيفة قبل أن يهبط عليها « أصحاب الجلابيب واللبد » وأن سكانها كانوا من « الفرنسيين والإنجليز و(الطلاينة ؟) والخواجات » وكأن

الخواجات هؤلاء جنس آخر من البشر غير من ذكر ، كما تؤكد ذلك واو العطف . وبعيداً عن تحطيم الكلمات التى يستحيل تحطيمها مثل كلمة الطَّمْى التى لابد أنها ظلت هكذا منذ الفتح الإسلامى لمصر على الأقل ، حيث تحولت هذه الكلمة على لسان الأديب المجهول إلى الطَّمِى وكانت تقرع الأسماع فيظهر التوتر على كل الوجوه ، ومثل كلمة بَـرَمهَات وهى اسم للشهر القبطى المعروف ، ولاريب أنها هكذا قبل كلمة الطمى بآلاف الأعوام ، فقد تحولت إلى بِرمْهات .. الخ .

بعيدا عن كل هذا .. ما هى المشكلة ؟ هل صحيح - أولاً - أن أدباء القاهرة يستأثرون وحدهم بوسائل الإعلام ؟

إن أدباء متميزين على مستوى الوطن العربى كله مثل إبراهيم أصلان لم يدخلوا مبنى التلفزيون إلا مرات معدودة ، وحكى لى الصديق محمد البساطى أنه لم يجلس أمام الكاميرا فى حياته إلا مرة واحدة ، وفى هذه المرة أرتج عليه فلم يفتح الله عليه بكلمة ، ونفس الشئ حدث لكاتب كبير آخر هو أمين ريان ، ولا أظن أن أديباً كبيراً مثل سعد مكاوى أو محمود البدوى قد عرف الطريق إلى المبنى القديم فى الشريفين أو المبنى الجديد فى ماسبيرو . وكل هؤلاء وغيرهم لم يذهبوا إلى التليفزيون والإذاعة وهم فى القاهرة ، لأن أحداً لم يوجه إليهم دعوة ، ولأن هذه خبرة قد تعتمد فى الدرجة الأولى على إقامة العلاقات أو القدرة على الاتصال .. وهى مهارات لا يتقنها كل الناس . ولو أن أدباء القاهرة والأقاليم تجمعوا فى مدينة مثل لندن أو باريس مازادت هذه النسبة الضئيلة . وهذا بالطبع لا ينقص من قدر المبدعين ولا يقلل من شأنهم وتأثيرهم واحترام الناس وتقديرهم .

ثانياً ، هل النشر فى المجلات والجرائد يحتكره سكان القاهرة من الأدباء بحيث لا يتركون أى مساحة لغيرهم من الأدباء خارج القاهرة ؟ إننى سأجيب عن الجزء الذى أعرفه جيداً من هذا السؤال وهو الخاص بالمجلة التى بين يدى القارىء . ولا شك أن غيرى فى مجلة مثل « أدب ونقد » و « الهلال » وغيرهما يمكن أن يقول نفس الإجابة . إننى أمدُّ يدى إلى عدد من هذه المجلة « إبداع » أى عدد ، وليكن عدد أكتوبر ١٩٨٤ فماذا أجد ؟

تنشر المجلة فى هذا العدد نحو ثلاثين مادة موزعة بين الدراسات الأدبية والشعر والقصة والمسرحية والمتابعات والشهريات والفن التشكيلى . وأربع من هذه المواد جاءت من البلاد العربية « الجزائر والكويت » أما بقية المواد فقسمت بالتساوى بين أدباء الأقاليم وأدباء القاهرة ، حيث أسهم أدباء الأقاليم فى هذا العدد بـ :

٥ مواد من الاسكندرية ٢ من المحلة الكبرى ١ من ديرب نجم ١ من المنصورة ١ من طنطا ١ من أسوان ١ من قنا ١ من المنيا .

ومجموع هذه المواد ثلاث عشرة مادة ، أى نصف المواد المنشورة تماماً ، وهى موزعة بين أقاليم مصر من الاسكندرية إلى أسوان . وبالمصادفة وجدت أن الموضوع الذى جاءنا من المنيا قد كتبه الصديق الدكتور عبد الحميد إبراهيم نفسه ، ويقع فى نحو تسع صفحات .

ولنطالع عدداً آخر جديداً هذه المرة « مارس ١٩٨٦ » فنجد أن النسبة نفسها ثابتة تقريباً ؛ فهناك مادتان من الكويت والسعودية ، وإحدى عشرة مادة من الأقاليم ، وفى هذا العدد يكتب أدباء من بلاد مثل : كفر صقر شرقية ، وفاقوس ، ونجمع حمادى ، ومنية المرشد - مطوبس .

هذه هى المسألة ، ليست قضية العاصمة والأقاليم ، وإنما قضية الإبداع والتميز والعمل الفنى الجيد الذى يفرض نفسه فرضاً حتى لو كان صاحبه فى أقصى الأرض ، وحتى إذا لم يكن قد رأى القاهرة أو عرف طرقها المستقيمة والملتوية .

ولماذا نذهب بعيداً ؟ ألم نحضر جميعاً الأمسيات الشعرية فى الإسماعيلية ؟ فما هو الشعر الذى استقبله الناس ووصل إليهم وتجاوبوا معه ؟ أليس شعر عزت الطيرى من نجع حمادى الذى يكتب فى « إبداع » وفى المجلات العربية الأخرى ، وشعر عبد المنعم الأنصارى شاعر الإسكندرية ، وشعر محمد صالح الخولانى شاعر بور سعيد والذى كان يرسل شعره « لإبداع » من السعودية حين كان هناك ، ورآه الدكتور القط لأول مرة فى هذا المؤتمر ؟

أما الشعراء الذين يعتقدون أن الحرب مستعرة ما تزال بين الشعر العمودى والشعر الحديث ، وكأننا لم نتحرك خطوة واحدة منذ أوائل الستينيات . أو الذين يرون أن الشاعر ينبغى له أن يبدأ قصيدته بقوله مقدماً لها : قلت مهنئا أو مادحاً أو ملغزاً ، فهؤلاء - وقد سمعهم هذا الأديب المجهول - لا يجديهم وجودهم فى القاهرة أو عكاظ أو المربد .. لأنهم يعيشون فى القاهرة فعلاً ولكنهم ليسوا شعراء .

وأخيراً فلا بد أن أعترف بأن رسالة ذلك الأديب المجهول الذى وصف كل أدباء القاهرة بأنهم مزيفون ، لم تكن هى وحدها التى دفعتنى إلى الكتابة ، وإنما لأننى أحسست كذلك بأن هناك تصورات خاطئة أخرى يرددها بعض الأصدقاء ؛ ومن ذلك تلك الإحصائية التى قرأها علينا فى لجنة الدراسات الأدبية صديق من طنطا فيما أظن وقال فيها إن ٢٨٪ من مواد المجلة - مجلة إبداع - يكتبها ١٢٪ ولا زلت عاجزاً عن إدراك مدلول هذه الإحصائية ، وإن كان إبراهيم عبد المجيد قد صحح لهذا الصديق ما قال وأحاله إلى الكشاف السنوى للمجلة .

أما الشىء المزعج حقاً فهو أن صديقاً آخر من بنى سويف قال - وكان يسمعه معى محسن الخياط ومحمد جبريل - إنه لم يرسل قصصه إلى « إبداع » لأنه سمع أنها لا تنشر لغير أدباء القاهرة . فلعل هذا الصديق يراجع - كما فعلت - بعض أعداد المجلة ليعرف أن هذا الكلام غير صحيح ، ويتأكد بنفسه أن الساحة متسعة دائما لأصحاب المواهب مهما نأت بهم الديار .

القاهرة : عبد الله خيرت

قراءة في مجموعة قصص «جنازة الأم العظيمة»

لجابرييل جارسيا ماركيز

حسين عيد

هذه مجموعة قصصية جديدة للكاتب الكولومبي جابرييل جارسيا ماركيز ، صدرت عن دار الجليل للطباعة والنشر (دمشق ـ ١٩٨٥) ، وقام بترجمتها الناقد السوري محمود منقذ الهاشمي ، تأكيدا لظاهرة اهتمام العالم العربي المتزايد بترجمة أعمال جارسيا ماركيز بوجه خاص ، وترجمة آداب أمريكا اللاتينية بوجه عام .

نشر ماركيز هذه المجموعة لأول مرّة عام ١٩٦٢ ، وهي تشكل حلقة هامة في سلسلة تطوره الأدبي لعدة أسباب ؛ فهي تعتبر ـ من ناحية أولى ـ كتابه الرابع ، بعد مجموعة قصص «عيون الكلب الأزرق» (عام ١٩٥٢) ، رواية «عاصفة الأوراق» (عام ١٩٥٥) ، ورواية «ليس لدى الكلونيل من يكاتبه» (عام ١٩٥٧) . كما أنها تتضمن قصة «قيلولة الثلاثاء» التي يعتبرها أفضل قصصه ، وقصة «يوم واحد بعد السبت» التي فازت بجائزة المسابقة الوطنية للقصة القصيرة في كولومبيا ـ يضاف إلى ذلك أنه استوحى قصصها من واقع كولومبيا الخاص ، فجاءت غالبيتها واقعية المعالجة ، باستثناء قصة «جنازة الأم العظيمة» التي تنتمي إلى الواقعية السحرية ، والتي يظهر فيها ـ بوضوح ثراء لغته وتدفق انسيابها وتوهجها المتميز ، وهو ما سيتحول في رواية «مائة عام من العزلة» إلى أسلوب خاص للحكي ، كتبت به هذه الرواية . . كما أن ملامح وإرهاصات روايته الكبيرة «مائة عام من العزلة» ستومض في قصة «يوم واحد بعد السبت» و «جنازة الأم العظيمة» ، حين تظهر «ماكوندو» تلك المدينة السحرية ـ التي سبق أن مسّها الكاتب في رواية «عاصفة الأوراق» ـ أو بعض شخصياتها العملاقة كالكلونيل أو ريليانو بوينديا ، وخوسيه أركاديو بوينديا .

قصة «قيلولة الثلاثاء» :

يقول جارسيا ماركيز «نقطة الانطلاق في كل قصصي صورة بسيطة دائما» . . وهو صادق في رأيه ، رغم أن القصة قد تولد ـ أيضا ـ من فكرة أو من تجربة ما . فالصورة بالنسبة إليه هي المحور الأساسي ، أما الباقي فهو محض مجهود شاق ، لتشكيل وَوَشْي الإطار الخاص بها من واقع خبراته المعيشية ، وتقنياته الفنية ، حتى يقدم القصة من منظوره الخاص ـ الذي يتميز بمخيلة جبارة ، لا يمكن أن يحدّها أي قيد ـ مكتملة الشكل والبنيان .

أما قصة «قيلولة الثلاثاء» فقد انبثق موضوعها لدى رؤيته امرأة وطفلة في ثوبي حداد ، تستظلان بمظلة سوداء ، وتمشيان تحت الشمس الحارقة ، في قرية مقفرة . . .

تلك كانت الصورة الأساسية التي أوحت له بالقصة . . فكيف كتبها ماركيز ؟

تبدأ القصة بخروج القطار من نفق الصخور الرملية ، لينطلق عبر مزارع الموز ، وبداخل إحدى عربات الدرجة الثالثة نتعرف على الراكبتين الوحيدتين فيها . . فتاة في الثانية عشرة من عمرها ، تستقل القطار لأول مرة ، وتحمل باقة زهور ، وأمها التي بدت هادئة كشخص تعوّد على الفقر . وكانت كلتاهما في ثياب حداد بسيطة فقيرة . .

يعبر القطار مدينتين ، وتهبطان في المدينة الثالثة التي كانت تسبح في الحرارة . كانت الساعة قد أشرفت على الثانية بعد الظهر ، في تلك الساعة المثقلة بالنعاس ، كانت المدينة في قيلولتها . وتوجهت المرأة والفتاة مباشرة إلى دار الأبرشية . واضطرت الأم إلى إيقاظ القس لحاجتها الملحة إليه ، ولأن قطارها سيغادر ثانية في الثالثة والثلاثين دقيقة . وعندما حضر القس طلبت منه مفاتيح المقبرة ، لأنها ستزور قبر ابنها كارلوس سنتينو ، وهو اللص الذي قتل في المدينة في الأسبوع الماضي ، لأنها أمه .

هنا تستعاد حادثة القتل وكيف تمت . .

لقد بدأ كل شيء يوم الإثنين من الأسبوع الماضي ، في الثالثة صباحا ، وكانت ربيكا ، وهي أرملة وحيدة تعيش في دار واسعة ـ وهي أيضا الشخصية الرئيسية في قصة «يوم واحد بعد السبت» ـ عندما سمعت شخصا يحاول اقتحام الباب من الخارج ، فأخرجت مسدسا قديما لم يستخدم منذ أيام الكولونيل أوريليانو بونيديا ، و «لم تكن توجهها الضجة حول قفل الباب بقدر ما كان يوجهها الرعب النامي في نفسها بفعل ثمان وعشرين سنة من الوحدة» . . هكذا قتلته .

أحضر القس المفتاحين وكتب مذكرة وقعتها المرأة ، وعندما سألها عن مدى محاولتها هدايته للصراط المستقيم . أجابته «كان إنسانا طيبا جدا» ثم تابعت «أخبرته ألا يسرق أي شيء فكل إنسان يحتاج إلى

الأكل ، وأطاعنى» ثم أخبرته أنه كان يشترك فى الملاكمة فيما مضى ، من أجل أن يوفر لها لقمة العيش ، وكان يعود منهكا من شدّة الضرب فى ليالى السبت . .

وهكذا مضت الأم وابنتها ، تحت القيظ نحو قبر ابنها الراحل . .

إنها قصة مريرة بشكل رهيب ، تنقل إلى القارىء ـ من خلال إيقاع رتيب ، بطىء ـ إصرار الأم الفقيرة ، العنيد ، على زيارة ابنها ، تقديرا لتضحياته من أجل رعايتها . . فتمضى وسط واقع قاس سواء على مستوى القطار أو الجو العام أو حتى البشر والقس ، هؤلاء الذين لن يفهموا أبدا مدى تعب الابن ـ ضحية الظروف القاسية ـ ونضاله بكافة الطرق من أجل أن تعيش أسرته . . انه الآن دورهما ، لتزورا قبره ، دون أن تبكيا ، فابنها لم يخطىء أبدا ، وإنما ظلمته الظروف . . .

إنها نفس النغمة التى سبق أن عزفها باقتدار فى رواية «ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» ، وهى عن إصرار الفقراء على الحياة صامدين بكبرياء ، وهو يستكمل النغمة نفسها فى قصة «ليس فى هذه البلدة لصوص» عندما سرق راماسو صالة البلياردو ، واكتشف أن درج النقود لم يكن به سوى خمسة وعشرين سنتا ، فرفض أن يعود صفر اليدين ، ويسرق كرات البلياردو . وهذا ما أخبر به زوجته الحامل التى تكبره بست عشرة سنة . ويبدأ يعود لمكان جريمته ، ليقضى الليل به ، لكنهم أمسكوا زنجيا ، اعتبروه هو السارق ، وتم ترحيله لمحاكمته ، فهو الغريب عن البلدة ، فليس فى هذه البلدة لصوص ، لأن كل امرىء يعرف الآخر . وتلح عليه جريمته ، ويتصاعد إحساسه بها ، ليمضى فى النهاية ليعيد كرات البلياردو إلى الصالة ، فيكتشف أمره صاحب القاعة ، الذى يصرّ على ضرورة أن يعيد أيضا المبلغ الكبير الذى سرقه وهو ماتنا بيزو ، فبمقدار ما يكون المرء لصا يكون مجنونا أيضا !

قصة «الورد المصنوع» :

يبدو التوازى جليا فى هذه القصة بين شخصياتها الأربع ، وان اختلفت المواقع ، فهناك اثنتان فى مقدمة مسرح الأحداث (الفتاة المراهقة مينا وجدتها العجوز) ، واثنتان فى الخلفية أو هامشيتان (الصديقة ترنيداو والأم) .

مينا تتوازى فى معرفتها بالوقائع مع جدتها ، لكنها تتناقض مع جدتها من حيث التكوين فجدتها عمياء ويعتبرونها مجنونة أيضا . وتنعكس الأدوار مع شخصيتى الخلفية فالصديقة والأم تتوازيان فى أنهما تريان ، لكنهما يتناقضان من حيث معرفة وقائع ما يجرى ، فالصديقة تعرف كل شىء بينما الأم لا تدرى شيئا .

تبدأ القصة وقد تأخرت مينا فى الذهاب إلى القداس لأن جدتها غسلت الكمّين لكنها ترتديهما وتخرج لتعود بعد ربع ساعة لتخبر جدتها أنها تأخرت ، ثم مضت إلى غرفتها وأخرجت رسائلها الحبيسة ، ورمت بها إلى المرحاض . وحين سألتها الجدة عن سبب بكائها أخبرتها أنها تبكى من الغضب لأنها لم تلحق بقداس الكنيسة . ثم بدأت تعمل فى الورود الصناعية الخاصة بعيد الفصح ، لتزورها صديقتها ترنيداد ومعها كرتونة مليئة بالفئران الميتة ، التى صيدت فى فخاخ الكنيسة فى الليلة الماضية . وأخبرتها مينا أنه رحل .

وبعد أن غادرت ترنيداد الدار تتحدى مينا جدتها العمياء أن تخبرها عما تحويه الكرتونة ، فتفشل الجدّة ، لكنها أظهرت لها أنها ـ أيضا ـ تعرف الكثير دون أن ترى مباشرة ، إذ أخبرتها أنها كانت تنتظر شخصا ما سبب لها خيبة كبيرة ، وأنها ألقت رسائلها المخبأة فى درج خزينتها فى المرحاض ، لأنها عادة تذهب إليه مرة واحدة ، أما اليوم فقد ذهبت مرتين . .

هنا تدخل الأم (التى لا تدرى شيئا ، وتقف على هامش الأحداث) لتسأل عما يجرى ، فتقول لها الجدة العمياء «أنا مجنونة ، ولكنك لم تفكرى بوضوح فى إرسالى إلى مستشفى المجانين مادمت لم أبدأ بعد برمى الحجارة» .

قصة «أرملة مونتيل» :

يعتبر لحن السلطة أحد الألحان الأساسية التى شغلت ماركيز طويلا ، من ناحية تأثيرها المدمر على الأفراد ، وهو يرى أن «العجز عن الحب هو الذى يدفعهم إلى البحث عن عزاء السلطة» . وهو فى هذه القصة يقدم تأثير اندماج خوسيه مونتيل (الزوج) فى السعى وراء شهوة السلطة ، إنه يقدم هذا التأثير من خلال أرملته ، وأبنائه . . وهو ذات اللحن الذى يتضح أكثر فى رواية «فى ساعة نحس» ، ليصبح أكثر أهمية فى رواية «خريف البطر يرك» .

لقد مات خوسيه مونتيل نتيجة نوبة غضب حذره منها الطبيب ، وكان كل من بالبلدة يكرهه ، فقد أمضى ست سنوات من جرائم القتل والاضطهاد واحتكار المهن المحلية بالإرهاب ، بعد أن بدأ كواش سرى للعمدة ، الذى كانت لديه أوامر بتصفية المعارضة ، فدفعه إلى طرد الأغنياء ، واشترى ثرواتهم بالثمن الذى كان يحدده ، وأصبح أقوى رجل فى المدينة ، فأرسل ابنتيه إلى باريس ، ووجد منصبا قنصليا لابنه فى ألمانيا . .

وحين مات بدأ اللصوص يسرقون عجوله وثروته ، بينما رفض الابن أن يعود ، رغم ظروف أمه الصحية ، لأنه يخشى أن يقتل ، وداومت الابنتان على مراسلة الأم ، دون أن تفكرا فى العودة إلى بلد يمكن أن يقتل فيه الناس لأسباب سياسية .

هكذا أصبحت الأرملة الوحيدة ، تتمنى الموت . .

أما قصة «يوم من هذه الأيام» فهى تحكى قصة طبيب أسنان ليست لديه شهادة علمية ، ويتلذذ بتعذيب عملائه المعارضين ؛ فهو يرفض أن يستقبل العمدة ، وحين يهدده بالقتل لو لم يخلع له سنه ، يدخله ومسدسه فى متناول يده ، لكنه حين يرى جانب وجهه المتضخم بفعل الألم ، يغلق درج المسدس ، ويدعوه للجلوس ، ويخلع له الضرس ، دون لأن يخدره لأن لديه خراجا ، وأعطاه قماشة نظيفة ليجفف دموعه . ولما سأل الطبيب العمدة وهو يغادره ، أين يرسل له فاتورة الحساب ، إليه أم إلى البلدية ؟ فيجيب العمدة «إنها الشىء اللعين نفسه» .

إنها لمسة ذكية حين كشف ـ ماركيز ـ استغلال العمدة لمنصبه ، بمزاوجته بين شخصه الخاص وعمله العام . . .

وفى قصة «احتفال لنصر بالتاثار» يعكس ماركيز رهافة عالم الفنان وتواضعه ، وعدم ماديته من خلال قصة بسيطة لصانع أقفاص طيور ، انتهى من صناعة أجمل قفص للطيور فى العالم ، بعد أن أهمل عمله فى النجارة لمدة أسبوعين حتى أنجزه ، من أجل ابن السيد تشيبة مونتيل ، أحد أغنياء البلدة .

وتوضح القصة ردود الأفعال المختلفة . . زوجته أورسولا : تهتم بالثمن لأنه تأخر فى السهر عدداً من الليالى ، أمّا الدكتور خيرالدو فيخبره « إنه تحليق الخيال . . كنت مهندساً رائعاً » ، لكن السيد تشيبة يثور ثورة هائلة عندما يعرف أن ابنه قد طلب هذا القفص ، إنه وغالبية الأغنياء ، لا يقدرون النواحى الجمالية ؛ فاهتمامهم متركز على ذواتهم ومالهم . . إزاء هذا الموقف يهدى بالتاثار القفص للابن الصغير ، الذى صممه خصيصاً لأجله ، ويذهب أخيراً للاحتفال فى صالة البليباردو وسط الأهالى الذين قدموا له التهانى . هكذا قضى ليلته يدفن إحباطاته فى السكر ويحلم بصناعة عدد من الأشياء لبيعها للأغنياء ، قبل أن يموتوا مرضى .

قصتا الواقعية السحرية :

تتكون ثقافة أمريكا اللاتينية من روافد هندية وأوربية وأفريقية ، بالإضافة إلى طبيعة المنطقة الجغرافية ومناخها المدارى ، وتاريخها الحافل بكل ما يموج به من سحر وأساطير وخرافات وأهوال ومآس . . كل ذلك انصهر فى بوتقة واقعها الخاص ، مما جعل الكاتب الكوبى اليخو كار بنتيير يدرك أن الواقعية السحرية هى ميراث أمريكا اللاتينية الأساسى ، وهو يرى أن عالم السحر يتولد « نتيجة لاضطراب الواقع المفاجىء على شكل معجزة أو عقب الكشف المتميز عن هذا الواقع من خلال عملية استبصار غير عادية تنفذ بطريقة فذة إلى ما فى الواقع من ثروات غير منظورة ، أو نتيجة لتوسيع مدارج وقيم الواقع نفسه وتلقيها بشكل مكثف بفضل الجانب الروحى إلى درجة الوصول إلى المستوى الأقصى » .

ومن هذا الواقع خرج ماركيز ، لينال نصيبه من ميراث الواقعية السحرية ، مضيفاً إليه الكثير من عالمه الخاص . . وهذا ما نجده فى قصتين من قصص هذه المجموعة ، الأولى قصة « يوم واحد بعد السبت » حين بدأت المشكلة فى تموز ، عندما اكتشفت ربيكا (وهى أرملة غضوب تعيش فى دار ضخمة ذات أبهاء معمدة وتسع غرف للنوم) أن كل ستائر الدار ممزقة ، وكأنها رجمت بالحجارة من الشارع ، فذهبت للعمدة لتشكو ، فرأت العمدة يصلح ستائر دار البلدية بنفسه وأفهمها أن من مزق الستائر ليسوا أولاد الجيران ، بل الطيور التى تحطم النوافذ منذ ثلاثة أيام وتموت داخل المنازل .

من هذا المدخل ينقلنا ماركيز إلى المبجل أنطونى إيسابيل صاحب السر المقدس ، والكاهن الأبرشى اللطيف ، الذى له من العمر أربع وتسعون سنة ، والذى كان يؤكد للناس أنه رأى الشيطان فى ثلاث مناسبات ، وأنه رغم ذلك لم ير غير طيرين ميتين ، ولم يعرهما أية أهمية . .

هكذا يغوص ماركيز فى أعماق هذا الكاهن وأحوال معيشته بلمساته الساحرة ، حتى يسقط عند قدميه طائر ميت أمام دار ربيكا مباشرة (ذات يوم من أيام السبت) فيطرق بابها ، طالباً بعض الماء ، على أمل أن يتحسن حال الطائر ، وحين لم يتحسن حال الطائر حمله ومضى إلى محطة القطار ومنها إلى فندق ماكوندو حيث أكل وحدثته فتاة ما عن الطيور الميتة ثم عاد إلى داره . .

إنها رحلة الكاهن ــ المتوحد ــ الطويلة عبر سنى عمره المديد ، رحلة استرجاعات عميقة ، ترتبط بالحاضر لوهلة ، لتنسحب للماضى بعدها مباشرة فى شد وجذب مستمر ، يحاول أن يمسك إلهام اللحظة ، الذى يغوص ويندثر فى ركام الماضى ، لينفتح فى بؤرة أخرى غير منتظرة . . وهكذا تستمر رحلة العجوز فى الزمان . .

أما قصة « جنازة الأم العظيمة » ففيها يتضح أسلوب ماركيز المميز ، ومنذ البداية يأسر القارىء بأسلوبه « هذا لكل المتشككين فى العالم هو الوصف الحقيقى للأم العظيمة ، العاهلة المطلقة لمملكة ماكوندو ، التى عاشت اثنتين وتسعين سنة ، وماتت فى جو القداسة فى أحد أيام الثلاثاء من أيلول الماضى ، وشهد البابا جنازتها » .

من هذا الافتتاح الموجز ، المكثف ينتقل للوراء حين يستعيد أيامها الأخيرة ، ثم وهى تعبر عن رغبتها الأخيرة . وحرّك قرب موتها الأمل المتعب فى الفوز بالإرث لدى أقاربها ، وكان الوعد الضمنى قائماً ، قد صاغه العرف ، وهو أنه فى اليوم الذى تقر فيه الأم العظيمة وصيتها فإن أقرباءها يعلنون ثلاث ليال من اللهو العام . . وفى اللحظات الأخيرة خلعت الخاتم ذا الجوهرة الكبيرة وقدمته إلى ماجدالينا (أصغر بنات أختها) المترهبنة ، التى تخلت عنه لصالح الكنيسة .

وأعد نيكانور (أكبر أبناء الأخ) تقريراً دقيقاً عن أملاكها ، كتبه على أربع وعشرين صفحة بخط واضح ، وأملت الأم العظيمة على الكاتب العدل قائمة ممتلكاتها ، التى هى المصدر الوحيد لعظمتها وسلطانها . . ويستمر فى سرد ممتلكاتها ، لينتقل بعد ذلك إلى طقوس الحداد ، حين قرعت كل نواقيس الكنائس من أجل الميتة ، وتأثر رئيس الجمهورية بمظاهر الحداد . .

وحين يسرد ماركيز تفاصيل الحداد ، فإنه يوشيها بمناورات الأم العظيمة فى السلب والنهب والفساد السياسى (كانت الأم العظيمة قد كفلت امبراطوريتها سنوات عدة بفضل الصناديق المملوءة بالشهادات الانتخابية المزورة التى شكلت جزءاً من ثروتها السرية) ، ويضيف إليها مظاهر انتهازية السلطة (حين أصدر رئيس الجمهورية قراراً بتسعة أيام من الحداد الوطنى وبجوائز بعد الوفاة للأم العظيمة التى ماتت من أجل الوطن على أرض المعركة ، وعبّر عن حزن الوطن بخطابه الدرامى إلى الأمة عبر الإذاعة والتليفزيون ، وبحث مستشاروه عن التأويلات المنطقية التى تخوّل لرئيس الجمهورية أن يشهد الجنازة) . وهكذا أيضاً فكر البابا فى حضور الجنازة .

ثم يستعرض ماركيز أعظم جنازة فى العالم وحشودها المختلفة ، ليختتم قصته

بأن جثة الأم العظيمة قد بدأت تتعفن ، « وكان الشيء الوحيد الذى تركوه هو أن يسند أحد الناس كرسياً أمام المدخل ليروى هذه القصة وهى درس ومثال لأجيال المستقبل ، وهكذا لن يُترك واحد من المتشككين فى العالم غير عارف قصة الأم العظيمة ، لأن كانسى النفايات سيأتون غداً الأربعاء ، وسيكنسون النفاية من جنازتها ، إلى أبد الآبدين » .

وحين تحدث ماركيز بعد ذلك عن هذه القصة ، تناولها من جانبها التنبؤى حيث قال عنها « أحكى رحلة يتعذر تصورها ، رحلة مستحيلة للبابا إلى قرية كولومبية . أتذكر أنى وصفت الرئيس الذى يستقبله بأنه أصلع قصير سمين ، حتى لا يشبه الذى كان يحكم البلاد وقتئذ وكان طويلاً عظيماً . وبعد أحد عشر عاماً من كتابة تلك القصة ، ذهب البابا إلى كولومبيا ، فكان الرئيس الذى استقبله أصلع قصيراً سميناً ، كما فى القصة » .

كلمة أخيرة :

يستمتع القارىء بقراءة ترجمة الناقد محمود منقذ الهاشمى لهذه القصص ، بأسلوبه السلس ، الواضح العبارة . . ويبقى انطباع جارسيا ماركيز ، والذى نشر فى كتاب « رائحة الجوافة » للناقد بلينيو أبوليو ميندوثا ، (وترجمه محمد العشيرى بمجلة الثقافة الجديدة المغربية ضمن ملف خاص ١٩٨٣م ، وقال فيه عن كثير من قصص هذه المجموعة ، بتواضح الفنان الكبير ، الجم « هى من وحى واقع كولومبيا ، وبنيتها المنطقية حددتها طبيعة الموضوع . أنا لست نادماً على كتابتها ، لكنها تشكل نوعاً أدبياً يسبقه التروى ، ويقدم رؤيا للواقع راكدة ومقصية إلى حد ما . هى كتبت ـ مهما بدت جيدة أو رديئة ـ لتنتهى فى آخر صفحة . وهى أضيق مما أظن أنى قادر على عمله » .

ولا شك أنه كان يقصد بذلك ينابيع قدراته التى تفجرت فيها بعد فى رواياته الكبيرة « مائة عام من العزلة » ، « خريف البطريرك » ، و« قصة موت معلن » ، وإن ظهرت بوادرها الأولى فى قصتى « يوم واحد بعد السبت » ، و « جنازة الأم العظيمة » .

القاهرة : حسين عيد

أنواع من مسرح اليسار: اتجاهات المسرح العمالى فى بريطانيا وأمريكا من ١٨٨٠ إلى ١٩٣٥

تأليف : رافايل صامويل وايوان ماكول
وستيوارت كوسجروف
عرض : د. نهاد صليحة*

صدر حديثا فى بريطانيا (عن دار روتليدج وكيجان بول للنشر) كتاب قيم لا غنى عنه للمتتبع لتاريخ المسرح فى العالم وخاصة تاريخ الحركة المسرحية العمالية ، أو للمهتم بدراسة العلاقة الجدلية بين التيارات الفنية والتغيرات الاجتماعية ، أو بين المسرح والمجتمع بصورة عامة . فالكتاب يقدم عرضا تفصيليا موثقا للحركات المسرحية العمالية فى بريطانيا وأمريكا فى الفترة من ١٨٨٠ إلى ١٩٣٥ ـ تلك الحركات التى يمكن إدراجها جميعا رغم تنوعها واختلافها تحت مظلة المسرح السياسى العملى ، أو مسرح العمل السياسى والاجتماعى سواء كان الهدف منه الاحتجاج أو الدعوة أو التحريض .

ويختلف هذا الكتاب شكلا ومضمونا عن غالبية الكتب التى تعرض لتاريخ المسرح الغربى إذ يتخذ مادته الوحيدة المسرح غير الرسمى الذى يقوم أساسا على الهواة والذى يتجاهله عادة معظم مؤرخى المسرح فى الغرب وهو يعرض مادته الجديدة هذه فى شكل جديد يعتمد على التاريخ الجماعى أى تعدد الأصوات ، وعلى عرض الوثائق التاريخية نفسها على القارىء بأقل قدر من التدخل والتفسير . لذلك يحوى الكتاب عددا كبيرا من الوثائق القيمة ما بين مذكرات وخطابات وتسجيلات مفرغة وأحاديث لرواد حركة المسرح العمالى وأقطابه ، ومراسلات ومطبوعات ونشرات جماعية ، وبرامج عمل ومحاضر وتوصيات بعض مؤتمرات المسرح العمالى ، كما يتضمن عددا كبيرا من النصوص المسرحية المنوعة التى قدمتها الفرق العمالية فى أماكن التجمعات العمالية أو فى الجامعات أو على مسارح مرتجلة فى الأندية والمكتبات العامة فى بريطانيا وأمريكا فى الفترة التى يؤرخ لها الكتاب .

وتشغل الوثائق والنصوص المسرحية الجزء الأكبر من الكتاب الذى يقع فى ٣٥٠ صفحة من القطع الكبير . وقد قام مؤلفو الكتاب بترتيبها وفقا للموضوعات أو الأفكار الأساسية التى تطرحها . فهناك على سبيل المثال قسم يحوى مجموعة من الوثائق التى تؤرخ للجدل الفنى الحاد الذى دار فى بريطانيا فى الثلاثينات بين العاملين فى المسرح العمالى حول مدى صلاحية أسلوب المدرسة الطبيعية لتحقيق أهداف المسرح العمالى . وهناك قسم وثائقى آخر خاص بنشأة المسرح العمالى السياسى فى أمريكا يحوى محاضر مؤتمرين من مؤتمرات المسرح القومى العمالى فى الثلاثينات ، إلى جانب مذكرات مخرج يصف فيها أسلوب العمل فى المسارح العمالية والمراحل التى يمر بها النص المسرحى ـ الذى يتم تأليفه عادة بصورة جماعية ـ حتى يتحول إلى عرض مسرحى يحقق الهدف المرجو منه . كذلك يتضمن هذا القسم وثيقة ممتعة تصف مغامرات مجموعة من عمال الغزل والنسج لتقديم عرض مسرحى .

ورغم الصبغة الوثائقية الغالبة عليه ، فإن الكتاب لا يخلو من قدر من السرد التاريخى ، فيجد القارىء فى بداية كل قسم من الأقسام الوثائقية مقدمة سردية (كما يسميها المؤلفون) بقلم واحد من المؤلفين الثلاثة أو أحد أقطاب المسرح العمالى تعرض لفترة هامة أو ملمح أساسى فى تاريخ المسرح العمالى وتكون بمثابة خلفية مبدئية للمادة الوثائقية التالية .

ويبدأ الكتاب بأن يقدم (رافايل صامويل) حديثا عاما حول المسرح والسياسة بعنوان «المسرح والسياسة» يؤكد فيه أن المسرح ليس مجرد عاكس للسياسة بل صانع لها . . ثم يعقب ذلك فى فصل تال برصد وتحليل لعلاقة المسرح بالتيار الاشتراكى فى بريطانيا فى الفترة التاريخية التى يعرض لها الكتاب . وبعد ذلك يقدم (توم توماس) للجزء الخاص بوثائق المسرح العمالى فى بريطانيا بمقالة ممتعة بعنوان

مسرح معدم للمعدمين أو (Aproperty less theatre for a propertyless class).

يبين فيها العلاقة الوثيقة بين المضمون الاجتماعي الجديد للمسرح العمالي والأشكال الفنية التجريبية الجديدة التي نبتت في ظله . ويتبعه (إيوان ماكول) فيقدم تاريخا مفصلا لأحد الفرق العمالية الهامة في مدينة مانشستر البريطانية وهي فرقة مسرح الفعل أو Theatre of Action.

وفي المقدمة السردية التي تسبق القسم الوثائقي الخاص بالمسرح العمالي في الولايات المتحدة يتتبع (ستيوارت كوسجروف) تطور المسرح العمالي الأمريكي بداية من المرحلة التي أسماها مرحلة مسرح الصاعقة إلى مرحلة مسرح الجماعة وذلك في مقالة بعنوان :
From Shock troupe to Group theatre

وتلقى هذه المقالة الضوء على المساهمة العملية الفعالة التي قدمها الفنانون المثقفون والجامعيون للمسرح العمالي بحيث تميز بالمرونة الفنية والابتكار والخيال الخصب والإقبال على التجريب بدرجة لم يتمتع بها المسرح العمالي في بريطانيا . كذلك يؤكد (كوسجروف) الدور الإيجابي الهام الذي لعبه المسرح العمالي الأمريكي في مقاومة التيار الفاشي الذي بلغ أوجه في الثلاثينات وتمثل بوضوح في نشاط جماعة كو كلوكس كلان (ku klux klan) أو جماعة الفرقة السوداء (The Black Legion) أو غيرهما .

لقد تصدى المسرح العمالي الأمريكي بشجاعة ووعي لمأساة التفرقة العنصرية وطرح على خشبته المظالم الفاحشة التي عاناها الزنوج والأجانب من المهاجرين الأوروبيين في جو المحافظة الفكرية والقمع السياسي الذي نتج عن التخوف من غزو الفكر الاشتراكي بعد انتصار الثورة الروسية خاصة بعد تفاقم مشكلة البطالة والأزمة الاقتصادية .

لقد لعب المسرح العمالي في تلك الفترة دور ضمير أمريكا الأخلاقي وحول الزنجي المقهور المحتقر والأجنبي الغريب المعدم إلى بطل شهيد لا ينسى . ففي مسرحية بعنوان آلهة البرق (١٩٣٠ على سبيل المثال تعرضت فرقة الممثلون المتمردون) العمالية في مدينة لوس أنجليس لحادثة حقيقية شهيرة أثارت جدلا عنيفا في العشرينات هي محاكمة وإعدام اثنين من المهاجرين الإيطاليين ذوي النشاط السياسي المعارض بتهم ملفقة هي السرقة والقتل . وفي نفس العام قدمت فرقة من العمال المجربين نفس المسرحية في مدينة نيويورك .

كذلك ألهمت حادثة شنق أخوين من الزنوج بتهمة الاغتصاب بعد محاكمة مرتجلة إبان حمى التفرقة العنصرية عددا كبيرا من العروض العمالية التي أدانت الحادثة والضمير الأمريكي ـ مثل العرض الذي قدمته فرقة المعمل المسرحي العمالي بعنوان مبدأ الشنق الفوري (Lynch Law) وعرض فرقة بونة العمالية بعنوان Scottsboro (وهو اسم مكان الحادثة) ثم كتب (لانجستون هيوز) نصا بعنوان Scottsboro Limited وكتب (جورج وكسلي) نصا يتبع مدرسة الواقعية الاجتماعية بعنوان لن يموتوا أبدا (They shall not die).

ومن ثنايا الوثائق والفقرات السردية تبرز حقائق هامة حول المسرح العمالي ربما كان أهمها قدرته على تحقيق التواصل الفني والفكري الفعال بين العمال في مختلف أقطار العالم ـ ذلك التواصل الذي يتجسد في انتقال النصوص والتجارب المسرحية من بلد إلى آخر فيقدم مسرح العمال الإنجليزي عام ١٩٣٠ المسرحية تلو الأخرى للكاتب الألماني (ارنست توللر) مثلا ويخاطب اتحاد المسرح العمالي في اليابان أعضاء الحركة المسرحية العمالية في بريطانيا وأمريكا طالبا منهم المؤازرة في وثيقة بتاريخ ١٩٣٢/٤/١٢ .

وثمة حقيقة أخرى يؤكدها تاريخ الحركة المسرحية العمالية هي قدرة هذه الحركة على حمل مشعل الفن الصحيح حتى في أشد عصور المسرح ظلاما وانحطاطا ، إذ يذكر التاريخ أنه في منتصف العصر الفيكتوري حين غرق المسرح في التفاهات الميلودرامية والهزلية كانت فرق العمال من الهواة تمثل مسرحيات شكسبير بحماس متزايد ، بل لقد قام فريق من العمال عام ١٨٦٤ بتشكيل لجنة خاصة للاحتفال بالذكرى المئوية الثالثة لمولد شكسبير وهو ما لم يخطر على بال الأجهزة الرسمية أو المثقفين آنذاك أن يقوموا به .

ويلمح القارئ في منعطفات هذا الكتاب الهام شخصيات لامعة مألوفة ساهمت في إثراء الحركة المسرحية عامة إنطلاقا من إسهامها في الحركة المسرحية العمالية ـ مثل المخرج الأمريكي الشهير (إيليا كازان) والمؤلف (كليفورد أوديتس) الذي طرق باب الشهرة بنص عمالي بسيط بعنوان «في انتظار لفتي» (Waiting for Lefty) ـ تتبع فيه تحول عامل من اللامبالاة التامة إلى الالتزام .

ويحمل الكتاب في طياته رسالة قوامها ضرورة تواصل المثقفين بالحركة المسرحية العمالية ، فتاريخ المسرح العمالي في كل من بريطانيا وأمريكا يثبت أن التحام الجامعة بالمصنع ، أو أقسام المسرح بالجامعات بفرق الهواة العمالية من شأنه أن يثمر حيوية ثقافية وحركة مسرحية مزدهرة بأزهد التكاليف .

القاهرة : د. نهاد صليحة

قراءة فى رواية «طرف من خبر الآخرة»

متابعات

محمود عبد الوهاب

تعكس روايات عبد الحكيم قاسم وقصصه القصيرة ـ ضمن ما تعكس ـ خبرته بدقائق عالم القرية المصرية : كيمياء التربة الحافلة بأسرار الخصب .. أطوار النباتات فى حركة تفاعلها مع أجواء الفصول .. ملامح الحياة النفسية للحيوانات عبر قوس يبدأ بوثبة الميلاد وحميمية الاحتضان ومتعة الرضاعة وينتهى بانكسار الحزن أو همود الضعف أو ذبول الموت .. تفاصيل الطقوس الدينية والاجتماعية فى حركة الناس بين البيت والسوق والجامع وعاصمة الإقليم أو حول بيوت السادة ونقطة الشرطة وضريح الولى .. خريطة العلاقات الاجتماعية بكل ملامحها النفسية بدءاً بنيران الحقد وجيشان البغضاء وانتهاءً بأصفى درجات الحب والحنان والرحمة . وبكل ملامحها الروحية بدءاً بعواصف رقص النساء على إيقاعات الزار وانتهاءً بهمس الصوفية بأشواقهم وصبواتهم ومواجدهم وبكل ملامحها الطبقية والعائلية والأسرية والطائفية .

وفى روايته الأخيرة «طرف من خبر الآخرة» يقدم عبد الحكيم بعداً من أبعاد خبرته بعالم القرية يسرد فيه بنفس الإحاطة والنفاذ تفاصيل الطقوس المرتبطة بالموت : تهيئة الجثة بالغسل والأكفان .. تشييع الجنازة .. فتح المقبرة .. تسوية التراب .. الخ لكنه يمعن فى هذه الرواية بعيدا فيصف القبر من الداخل : الهياكل المطمورة .. الذبابات .. الرائحة .. الظلام .. الخ ويصف مظاهر تحلل الجثث بدءاً بتداعى أجهزة المخ وتهاوى الهياكل العصبية وحتى انهيار البناء العظمى بل ويتجاوز هذه الحدود المادية إلى تصوير قدوم الملكين وكيفية مخاطبتهما للميت ومحاسبتهما له .

هل كان عبد الحكيم قاسم يضيف إلى كتابه الكبير عن حياة القرية المصرية سفرا جديدا ؟ هل كانت الرواية محاولة للخروج من أرض الواقع واستشراف بعض ملامح التخوم المظلمة التى تحيط بدنيا الأحياء ؟ هل كانت إطلالته على البرزخ الفاصل بين الدنيا والآخرة حيلة فنية لكشف أبعد مناطق وعى الذات المصرية إظلاما وخفاءً وامتلاءً بأشباح الغموض ؟ فى هذا المقال محاولة للبحث عن إجابة لهذه الاسئلة .

قد يجد بعض علماء التاريخ والنفس والاجتماع وتاريخ العقائد البشرية فى أدب عبد الحكيم قاسم كنزا من المعارف الثمينة عن حياة القرية المصرية . وقد يجد بعض المهتمين بتأصيل الفكر فى أدبه بيانا لحقيقة العلاقات الطبقية بين ملاك الأراضى والأجراء أو كشفا للصلة الخفية بين المعبد وقصر السلطة أو إبرازا لانعكاسات واقع القهر الطبقى على علاقات الرجل بالمرأة والآباء بالأبناء والأسلاف بالأحفاد . لكن إنجازات عبد الحكيم الفنية تتجاوز بأغوارها العميقة وشموها وأهدافها البعيدة كل هذه الدوائر . إن عالم القرية المصرية عند عبد الحكيم بكل مستوياته وأبعاده ليس إلا خامة فنية يدرك الكاتب حقيقة مكوناتها وحركة عناصرها وطبيعة تفاعلاتها ويستمد من هذا الادراك قدرته على نحتها وصقلها وتشكيلها بحيث تجسد رؤيته الشاملة للحياة . لكن عبد الحكيم لم يكشف فى كل رواياته عن أبعاد هذه الرؤية الشاملة بكل هذا القدر من المباشرة والعمق والوضوح كما فعل فى هذه الرواية . لقد كان فصل الحساب الذى يبدو وكأنه حوار بين ناكر ونكير والميت عرضا مفصلا ودقيقا لكثير من مفاهيم الكاتب الفكرية ؛ مفاهيم هى حصاد التمثل والتفاعل والتجاوز لقيم التاريخ عبر حضاراته المتعاقبة ولعلوم العصر ومذاهبه وفلسفاته . وفى هذه المفاهيم الفكرية تبدو أصالة الكاتب وعمق حدسه ونفاذ بصيرته للخروج من ضبابية الظنون وسورات الشك إلى إشراقة الرؤى ورسوخ اليقين .

ولكن لماذا لم يكتب عبد الحكيم هذا

الفصل فى مقال نظرى مستقل ؟ لماذا يعرض أفكاره على مسرح استقرت دعائمه ومناظره وايقاعاته ومفردات قاموسه فى عالم أسقطت عليه الذات خوفها ورجاءها وهواجسها وأحلامها فامتلأ بالشياطين والملائكة والأشباح وانطلقت فيه حوريات الجنة وزبانية الجحيم ؟

يدرك عبد الحكيم أن موقع الكاتب من حياة أمته ينأى بعيدا عن منابر دعوات الإصلاح بالوعظ الأخلاقى أو النقد الجزئى لسلبيات الواقع وينأى بعيدا عن منابر الدعوة السياسية مذهبية كانت أو حزبية . إن رسالة الكاتب تتجاوز عنده دوائر إذكاء حماس القارىء للتمسك بالفضائل والقيم الموروثة أو محاولة إقناعه بقيم أخرى وافدة تهب علينا من رياح العصر . إن ما يهدف إليه هو النفاذ إلى العمق العميق من وجدان القارىء حيث مستقر مسلماته الفكرية والروحية ومحاولة تحريك ركودها الرازح وقلقلة سكونها الجاثم وخلخلة عناصرها المتحجرة واستخلاص جذورها الحية العفية من شبكة الوشائج المتهرئة والمتهدلة والمتشبثة بالحياة حتى لو استحالت إلى لحظة احتضار دائمة لا تنقطع . .

ولأن الجراحة المنشودة تقتحم قدس أقداس القارىء لذا فهو يحاذر أن يثير غضبه أو نفوره أو استياءه بل ويحرص على الفوز بحبه ورضائه وثقته . إن صياغته الفنية تتضمن رسالة إلى القارىء يهمس بها إليه فى نبرة خافتة وهادئة : أنظر هأنذا أتحدث بنفس لغتك وأمارس نفس طقوسك وأكن إجلالا لكل مقدساتك ، إن كل الفرق بينى وبينك أن لى روحا معجونة بتراب هذا البلد وطينه وهوائه وشمسه . . . أنت معى تنتقل من زمانك المحدود بانفعالات اللحظة وعواطف القلب المتقلب وهواجس الروح المعذبة بالريب والشك والظنون إلى عالم من الرؤى تنطق ملامحه وأبعاده بخبرة وحكمة جدودنا الأقدمين وأجيالنا المعاصرة . يقول أهل الحقيقة من شيوخنا لأهل الشريعة تأخذون علومكم ميتا عن ميت ونأخذه من الحى الذى لا يموت وأنا أقول لك لقد أخذت كلماتى من قلب النهر الحى المتدفق فى عروق أجيالنا المتعاقبة قرأت الكلمات المنقوشة على الأحجار والمخطوطة فى الأوراق والمجسدة فى عمارة المعابد والبيوت والمطبوعة على الوجوه والقلوب والعيون كى أصوغ لك هذه الرواية ولذا أرجو أن تهدأ روحك وتمتلىء بالسكينة والأمان .

لقد أقيمت تلك الرموز فى لحظات من تاريخنا فكانت حافزا للتقدم والرقى والازدهار الحضارى . . كانت تجسيدا فنيا لرؤى عبقرية نهلت من معارف عصورها ومن كنوز قلوب أفعمت بأنبل العواطف الإنسانية وقد استطاعت أن تكشف للإنسانية درجات على الطريق الذى يرقى بعقله وعواطفه وإنسانيته . لكن معارف الإنسان واكتشافاته الجديدة تتوالى وتتراكم وتتفاعل وتصوغ للعالم على الصعيدين ملامح جديدة ، وهاأنذا اكتب لك ما رأته عيناى من تلك الملامح . .

لم يكن احتفال عبد الحكيم بصياغة كل تلك الطقوس المرتبطة بالموت فصلا جديدا فى كتابه الكبير عن القرية المصرية أو سعيا لاقتحام ما وراء الواقع أو ما فوقه أو كشفا لبعض المواقع المظلمة فى تكوين الذات المصرية . لقد كان هذا التصوير الدقيق للطقوس بكل ظلاله العاطفية والدينية والاجتماعية مدخلا حافلا بكل ما يعرفه القارىء ويرضاه ويأنس له . . مدخلا يطمئنه ويهدىء من روعه ، والكاتب يخطو به الخطوة الأخيرة من عالم يألفه ويعرفه إلى عالم جديد عليه كل الجدة غريب كل الغرابة مثير بقدر ما هو مخيف . إن الموت قد أصبح لحظة تهاوى الحجب تسقط عن الإنسان مع تساقط أجهزة غرائزه وانفعالاته وعواطفه فيبلغ عندئذ كمال المعرفة ، والحساب لم يعد كشفا للخطايا والحسنات ولكنه الاستبصار بحقيقة المسافة بين الفعل الانسانى وحكمته أو بين إخلاص الفرد وطاعته لصوت فطرته أو شروده وجنوحه وتمرده عليه ، والدستور الذى صيغت قوانين الثواب والعقاب على هديه يتحول من كتاب مهاب ورهيب إلى موضوع للتأمل والحوار ، وعالم المثل العليا والمفارق للواقع الأرضى والحافل بمعجزات النبى وفضائله المتسامية فوق الضعف البشرى يعود إلى الأرض عالما أشرقت فيه يوما شمس بشرية ، لكن أشعتها النورانية تحولت بعد حين عن دنيا الناس لتصبح أحجارا فى المعبد والقصر .

يواكب القارىء رحلة الميت حين يطوف فى عالمه فيرى بعينيه الجديدتين ما لم يستطع رؤيته وغشاوات الجهل والغفلة والانصياع للعواطف المتقلبة والانفعالات النزقة الرعناء تحجب عنه حقائق الأشياء والعلاقات ، وتندفع به قبل الأوان أو بعد الأوان إلى حيث يضيف إلى مواقفه المرتبكة مزيدا من الارتباك . ويرقى موقع القارىء على صعيد المعرفة الأعمق والأشمل بنفس وقائع حياة الميت إذ تتكشف له خلال حوار الملكين ، دوافع لم يعرفها الميت حتى بعد بلوغه تلك الدرجة الرفيعة من النظر العقلى الخالص . . دوافع أفصح عنها الملكان فإذا بالكراهية الشديدة هى الوجه الآخر للإعجاب والعشق ، وإذا بالرضوخ لأوامر الأب هو الوجه الآخر للانبهار به والاقتداء به ومحاولة تقليده ، وإذا بالاستعلاء على جسد المرأة هو الوجه الآخر للشعور بالحاجة الدفينة إلى حبها وحنانها ، وإذا بالاندفاع فى دروب الطرق الصوفية هو الوجه الآخر لشعور دفين باليأس والرغبة فى الفرار بعيدا عن مواقع الفشل والخيبة والانكسار . الاهتداء إلى صوت الفطرة الذى يؤكد وجود الفرد ويهيئه للترقى دون أن يعوق محاولة الآخرين تأكيد وجودهم أو يحرمهم فرص ترقيهم هو ميزان الحساب فى هذه المحاكمة ، ولقد استمع الميت إلى صوت فطرته حين اختار أباه أمام القاضى ولم يضعف أمام خاله الذى كفله ورباه وتمناه إبنا له لكن ما أكثر الطرق التى أوغل فيها بعيدا عن صوت فطرته طوال حياته ، وما أكثر المواقف التى نكص فيها عن الاهتداء بصوت ضمير يكمن عميقا فى صميم كيانه الحيوى .

تنقسم الرواية إلى قسمين كبيرين أحدهما يروى قصة الميت والآخر يروى قصة الحفيد . . تربط القسمين خيوط قليلة تتجسد فى إعجاب الحفيد صغيرا وشابا بزوجة الميت وافتتانه بحكاياتها وفى كلف الحفيد بدنيا القبور .

ويجمعهما انبهار الحفيد بعالم الجد وبلغة تحاوره الصامتة مع قريبته . . لغة صنع مفرداتها التفاهم العميق والحب فبدت

وكأنها صورة من صور حوار الملكين مع الميت ويجمعهما أن حياة الحفيد هى نقيض حياة الميت ولذا فهى تعكس باتساقها وتوافقها وبساطتها وتمردها على القوالب الاجتماعية، إلى أى مدى بلغت حياة الميت من التشوش والاختلاط وإلى أى مدى جلب بسلوكه التعاسة لنفسه ولكل من وضعته الأقدار فى طريقه أبا أو زوجة أو عشيقة أو قريبة . لقد عاش الحفيد حياته يقرأ ما يحب قراءته ويستمع إلى من تهفو إليه نفسه ويجلس حيث يطيب الهواء والمكان وحيث يجد من الناس المودة والكرم والأنس . لم يعبأ يوما بهندامه ولم يحرص على الحصول على شهادة دراسية أو تقلد وظيفة رسمية ولم يتطلع يوما إلى مكانة اجتماعية . كان يقرأ كلمات الكتب فينصت إلى نبض الحروف وجواهر المعانى ويتأمل الأصداء والإيقاعات والظلال وكان يخالط الناس يستمع إلى همومهم ومواجعهم ويتشرب حكمتهم ، وكان يطالع صفحات الحياة على أوراق النباتات فى الحقول وفى عيون الحيوانات ، وحين يبحث عن دواء علته كان ينصت بنفس الاهتمام لعلم الأطباء وخبرة العطارين . لقد ظلت لعينيه قدرة دائمة على الدهشة والتساؤل وظل لعقله استعداد للشك والتمحيص فيما اتفق الجميع على كونه من البديهيات والمسلمات والحقائق المستقرة ، وظلت لأذنيه القدرة على الإنصات واستشفاف المغزى والدلالة حتى من أحاديث الأطفال . لقد أفلت الحفيد بسلوكه النابع من الولاء لهدى فطرته من القوالب الاجتماعية التى تصوغ الناس بالقسر وترغمهم على الانصياع ليصبحوا عبيدا للأرض المملوكة وحراسا لها أو خدما يجوبون أروقة الدواوين وقد ملأتهم السترات الرسمية بخُيَلاءٍ كاذب لقد تضاءلت المكانة الاجتماعية التى يرقى إليها الفرد بما يملكه من أرض أو بما يناله من شهادات دراسية أو وظائف أمام الحياة الحقة يحياها الحفيد بذكاء عقله ونبض عواطفه ورهافة حواسه وبكل قدراته على التأمل والتلقى والانفعال والاستجابة .

طرف من خبر الآخرة رواية لا يعنيها تدهور وانحطاط التركيب العضوى لجسد الإنسان ولا يعنيها تقصى الطقوس المواكبة لذلك الموت البيولوجى طوال رحلة خروج الفرد من دنيا الأحياء . إن ما يعنيها هو الكشف عن حركة دولاب الحياة والموت طوال سنى العمر وعن مسافة الاقتراب أو الابتعاد عن دائرة التوافق والتناغم والانسجام مع قوانين الوجود . . تلك المسافة التى تفصل بين الحياة الحقة والموت الحق والحياة التافهة الشائهة الزرية والموت التافه الشائه الزرى .

القاهرة : محمود عبد الوهاب

عزيزى الزوج .. عزيزتى الزوجة

الحقائق العلمية الثابتة هو أنه كلما تعدد الإنجاب كلما زاد معدل الوفيات ولذلك فإن الإنجاب على فترات متباعدة يؤدى إلى :

- الحفاظ على صحة الأم والجنين .
- القدرة على إعطاء الأطفال حقهم الطبيعى فى العناية والرعاية

عزيزتى الزوجة

هل تعلمين ...

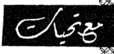
أنه كلما زاد الإنجاب كلما زاد :

- معدل وفاة الجنين والمواليد الموتى - كلما زاد تعرض الأم لخطر الموت .
- معدل وفاة الجنين قبل الولادة أو بعدها بقليل .
- معدل وفاة الأطفال الرضع - زيادة أمراض الطفولة .

عزيزتى الزوجة

إن الإنجاب ضرورة حيوية ومدخل من مداخل السعادة للاستقرار ، ولكن هل تعلمين أن الإنجاب إذا حدث بعد الخامسة والثلاثين يودى إلى :

- الولادة المتعسرة - تمزق الرحم وهموده
- زيادة معدل وفيات الأجنة والأطفال
- زيادة احتمال وجود العيوب الخلقية .





مركز الإعلام والتعليم والاتصال
الهيئة العامة للاستعلامات

صبرى ناشد .. راهب النحت الخشبى

محمود بقشيش

معلومات عن الفنان :

- ولد بمدينة « قنا » عام ١٩٣٨
- تخرج فى كلية الفنون التطبيقية (تخصص نحت) عام ١٩٦٢
- أسهم فى الحركة التشكيلية المصرية منذ عام ١٩٥٩ ، واشترك فى معظم المعارض العامة .

المعارض الخاصة :

- المعرض الأول عام ١٩٦٩ بالمركز الثقافى الألمانى (جوته)
- المعرض الثانى عام ١٩٧٠ بقصر ثقافة سوهاج
- المعرض الثالث عام ١٩٧١ بقصر ثقافة سوهاج
- المعرض الرابع عام ١٩٨٠ بالمركز الثقافى المصرى للدبلوماسيين الأجانب
- المعرض الخامس عام ١٩٨٢ بركن الفنانين بالمعادى
- المعرض السادس عام ١٩٨٢ بقاعة السلام بالاشتراك مع أربعة من النحاتين .
- المعرض السابع عام ١٩٨٤ بقاعة اخناتون بمجمع الفنون
- أنتج عنه المركز القومى للأفلام التسجيلية فيلماً مدته ١٥ دقيقة ، يحمل عنوان « تنويعات على الخشب » عام ١٩٨٠

الجوائز :

١ ـ جائزة من معرض « من وحى التاريخ العربى » عام ١٩٦١
٢ ـ جائزة النحت فى معرض « الفن والمعركة » عام ١٩٧٠
٣ ـ الجائزة الأولى بصالون القاهرة عام ١٩٧١
٤ ـ الجائزة فى مسابقة « مختار » للنحت فى الهواء الطلق عام ١٩٧٣
٥ ـ جائزة استحقاق النحت فى المعرض العام عام ١٩٨١
٦ ـ جائزة استحقاق للنحت فى مسابقة « النحت فى الهواء الطلق » عام ١٩٨١
٧ ـ جائزة استحقاق للنحت فى المعرض العام عام ١٩٨٢
٨ ـ الجائزة الثانية فى مسابقة حافظ وشوقى عام ١٩٨٣
٩ ـ جائزة النحت الثانية فى البينالى العربى الأول عام ١٩٨٤
١٠ ـ الجائزة الثالثة فى النحت فى المعرض عام ١٩٨٤

وقَّع الفنان « صبرى ناشد » زواجاً قبطياً مع خامة الخشب[1] ، فارتبطا معاً ارتباطاً حميماً ، ولا يكاد يُذكر اسمُ « النحت الخشبى » إلا ويكون اسمه فى مقدمة نحاتيه ، غير أنه لابد من الاعتراف بأن الصدفة ؛ أو بمعنى أدق « الظروف الاقتصادية الصعبة التى عاشها مبدعنا الفقير هى التى مهّدت لهذا الزواج ، فالعثور على قطعة من الخشب أيسر ، وأرخص من صب تمثال ، خاصة إذا استدعت الضرورة استنساخه معدنياً ، وكان من الطبيعى لفنان موهوب مثله ألا يقف مكتوف الأيدى ، نادباً حظه ، فلجأ إلى « الخشب » ، وبالألفة نشأت تلك العلاقة التى أثمرت معرضاً كاملاً ، كان أول معرض يحتفى بتلك الخامة ، وعلى مر الزمن عمقت علاقته بها ، ومنحته ما أمتعنا به ، كما منحته الجوائز ، والاعتراف ، والانتشار ، واحتلال موقع مرموق فى النحت المصرى المعاصر .

[البداية]

عندما التحق بكلية الفنون التطبيقية عام ١٩٥٧ قرر اختيار قسم النحت ، ولم يكن هذا الاختيار سهلاً فى ذلك الوقت ، فقد كان هذا القسم يمثل عقاباً لمن لم يسعفهم التفوق فى المواد الأخرى ، لهذا كان ـ هذا القسم ـ محاطاً بنفور الطلبة ، لقلة ما يوفره من فرص العمل ، على النقيض من الأقسام الأخرى التى تقدم للطالب الخبرات المناسبة التى تعينه على اكتشاف فرص أوفر فى الأعمال الحرة ، غير أنه كان قد قرر ، ونفذ قراره ! . إن النوايا الطيبة ، غالباً ، تصاب بالإحباط إذا قدِّر لها أن تُحاصر بحروب سوء الظن ، وفقر الموهبة ، لكنها فى حالة « صبرى ناشد » زادته صبراً ، وإصراراً ، فعوّض فيها بعد النقص فى الدراسة المنهجية الأكاديمية ، وكان قد جهزّ نفسه لتجاوز تلك الحروب الصغيرة . . بالصبر ، ومواصلة العمل ، والتركيز فى استخلاص الخبرة من أستاذيه الفنانين : « منصور فرج » ، و « حسن العجاتى » ، فتعلم

من « منصور فرج »[٢] أسس التصميم ، والصبر على الشدائد ! ، وتعلم من « حسن العجاتى» الصياغة الرشيقة لمنحوتاته ، وقبل ، وبعد كل شىء ، كان ، ويكون أستاذه الأكبر . . النحات الفرعونى ، غير بعد تخرجه فى الكلية عمل على إكمال ما كان ينقصه فى برنامج الكلية ـ كما قلت ـ فقد كان النظام فى الكلية لا يزيد فى معظم الأحيان على نقل وحدة نباتية ، أو زخرفية ، فعمد هو إلى دراسة الملامح الواقعية للأشكال ، وكان ثمرة تلك الدراسة تمثال بعنوان « العمل » ، اشترك به فى معرض « الفن والعمل » ، الذى نظمته وزارة الثقافة عام ١٩٦٦ ، وعلى الرغم من حرصه على إبراز جوانب تعبيرية فى التمثال جاء ملتزماً بالنسب الواقعية لشكل الإنسان ، واحترام الكتلة ، مع عدم إغفال التفاصيل الدالة على البعد الطبقى ، ويمثل التمثال عاملاً ، لعله من عمال التراحيل ، يحمل قفّة ، وقد أفصحت حركة الرقبة الممتدة إلى الأمام ، والتفاف ساعديه حولها من الخلف ، عن درجة ثقلها ، ومدى معاناته ، واستمر موضوع « العمل ، والعمال » محوراً لمعظم أعماله فى الفترة من ٦١ حتى ٦٧ ، وبعد النكسة العربية فى حرب ١٩٦٧ أنجز بعض الأعمال المعبّرة عن تلك المأساة . من أعمال تلك المرحلة تمثال بعنوان [مع كل شهيد يسقط السلام] وتمثال [إرادة] ، يمثل الأول شكلاً إنسانياً يوحى بالشهيد ، يرفع يديه إشارة للاستسلام ، بينما ينقض طائر بين ذراعيه ، أما التمثال الثانى ، فيمثل استعارة من المنحوتة الخشبية الفرعونية الشهيرة باسم « شيخ البلد » ، والذى خالفه برفع يده دعوة إلى اليقظة ، وإن افتقرت منحوتة « صبرى ناشد » إلى حيوية المنحوتة الفرعونية ، وربما لاحظ هو نفسه ذلك ، فنبهنى إلى أن منحوتات السنوات القليلة التى أعقبت النكسة قد افتقدت الرشاقة التى تميز معظم إنتاجه .

[تمثال الحب[٣] ، وخطوة جديدة فى طريق النضج]

تتجلى فى هذه المنحوتة المزدوجة آثار من الفن الفرعونى ، من براعة فى التلخيص ، إلى نقاء فى الكتلة ، مع إضافة درجة من « الحركية » . . همسية ، ومحسوبة . . انبثقت من الاستطالات الرشيقة ، ومن التماسّ ، والافتراق المرهف ، وتنوع ملامس الخشب ، وتداخل أذرع المحبّين فى شكل العلامة « × » يتوّجها رأسان ، تفصح ملامحها عن سكون الرضا ، والأمان ، وعلى النقيض من الفنان الغربى عندما يتناول موضوع الحب بشكل فضائحى ، نرى عند « صبرى ناشد » إعلاءً للجانب الروحى فى علاقة العاشقين ، ورفعها إلى ما يوحى بالقداسة . إن التفسير « الأخلاقى » الذى طرحه « ناشد » عبر منحوتته « الجميلة » ، ليس موقفاً شخصياً ، بل يرتكز إلى تراث أخلاقى يوحّد بين الجمال والأخلاق ، نراه فى الفن الفرعونى ، والقبطى ، والإسلامى ، ويعكسه فنانون مصريون معاصرون ، فى مقدمتهم « محمود مختار » .

تأمل منحوتته « أسطورة الحقول » ، وقارنها بمنحوتة النحات الفرنسى « رودان » ، والتى تحمل نفس العنوان ، ستجد الفارق شاسعاً ، لا بين فنانين مبدعين ، بل بين حضارتين مختلفتين ، ففى الوقت الذى لا تستشعر فيه ، وأنت أمام امرأة مختار العارية ، أية مشاعر جنسية ، تثير امرأة « رودان » بتفجّرها كوامن الشهوة . تحمل منحوتة « مختار » ـ جينات ـ من الفن الفرعونى ، وتحمل منحوتة « رودان » ـ جينات ـ من الكلاسيكيات الإغريقية ، والرومانية ، مروراً بإنجازات عصر النهضة الأوروبية ، وتتضمن أعمال « صبرى ناشد » أخلاقيات ، وجماليات الفن الفرعونى أيضاً ، بالإضافة إلى أخلاقيات التربية القبطية .

[زهرة الصبّار]

[زهرة الصّبار ، أو ثنائية الإنسان ، والنبات ، هى الثنائية الأساسية فى إبداع « ناشد » . . تتحد أحياناً ، وتفترق أحياناً أخرى ، وفى هذه المنحوتة يتحد العنصران . تصير سيقان « الصبار » سياجاً يحتضن المرأة ، ويحميها ، وتبادله المرأة حباً بحب ، تجلس برفق فى أحضانه ، وتحيطه بذراعيها . ما نشاهده فى هذا العمل يمتد ليشمل بدرجات متفاوتة من البراعة معظم إنتاجه ، فهو يميل إلى تضفير العناصر تضفيراً ليناً ، وانتقالاته من كتلة لأخرى تتسم بالنعومة ، وعلاقاته التبادلية بين الكتل والفراغات محسوبة ومُمَوْسَقَة ، وقبل كل شىء ، وبعد كل شىء تكون الرشاقة بطلا .

إنه يلاطفنا فى معظم الأحيان ، ويهمس لنا . ينقلنا إلى منطقة الأمان . نتأمل معه برعماً ، أو قوقعة ، أو شراعاً ، أو شكلاً من وحى الزخارف الإسلامية ، وباختصار ، هو يتناول أشكالاً يصعب انتقالها إلى مجال النحت ، ونعجب لهذا التعامل الحنون مع الخشب ، وتلك الطراوة العجينية المدهشة،بيتكر أشكالاً يصفها البلاغيون بالسهل الممتنع ، غير أنه يفاجئنا بصعب ، وعسير ، وممتنع أيضاً ، عندما تتوحد « ثنائية الإنسان والنبات » فى بناء تشكيلى واحد ، فظهور « الإنسان » يُرْبك[٤] عالمه النباتى السلامى ، فتمتلىء كتله الخشبية بتجاويف من كل نوع ، وتشابكات معقدة ، لا نعرف لها بداية أو نهاية .

. . ومن نماذج الصعب الممتنع ثلاثة : منحوتة [البحث عن كوكب آخر] ، منحوتة [الجنين] ، ومنحوتة [الحياة] . تجتمع فى الأعمال الثلاثة خصائص مشتركة : امتزاج التجريد والتشخيص فى خليط مقبول . التشابه فى زحام العناصر ، وإن اختلفت منحوتة الحياة من حيث اقتراب شخوصها المنحوتة من الملامح الواقعية للإنسان ، غير أنها جميعاً تشترك فى الإيحاء بالقنوط ، فشخوصه محكوم عليها بالسجن الأبدى ، فهذا الإنسان الباحث عن كوكب مجهول يحلّق . . لكن فى تجويف كهفى ، محاصر به من كل جانب ، ونفس الحال مع منحوتة « الحياة » ، مع اختلاف فى شكل الحصار ، ففى تلك المنحوتة يتشدد الحصار ، وينضغط معظمهم ، ويسقط البعض الآخر صارخين بالنجدة ، ولا من مجيب . . حتى الجنين لم يفلت من نفس المصير ، فهو محاصر بسجن الرّحم ، حيث تنتشر الشرايين الخشبية ، وتتداخل تداخلاً مُرْبكاً لا مناص منه . يبدو الجنين متورطاً فى شرك وجودى ، عاجزاً كل العجز .

.. وهكذا ، يتداخل خطان تعبيريان عبر مراحله المختلفة : خط تأملى . جمالى . متفائل . وخط تعبيرى . رمزى . متشائم !

وبالنسبة لى فأنا أميل إلى جانب الخط[٥] الأول ، ليس بسبب تفاؤله ، بل بما يتسم به من بلاغةٍ ، وتخلص من ثرثرة التفاصيل ، وليونة ، وسهولة تشبه سهولة الاسترسال الخطى بالقلم الرصاص .

[.. والطيور ، والأسماك !]

لقد استلهم عدد من النحاتين المصريين موضوع الكائنات غير الإنسانية ، جسّد بها كل فنان رؤية خاصة به ، فصنع « صلاح عبد الكريم » حيوانات ، وحشرات مقاتلة ، وشكل « الدواخلى » ديوكاً شرشة ، وشياهاً خشنة الملمس ، وأضاف « غالب خاطر » للحيوانات الطرافة ، والحركة ، وخلع « عبد البديع عبد الحى » على حيواناته الجرانيتية أبعاداً رمزية ، وفى الجانب الآخر نرى عدداً ممن تناولوا موضوع الكائنات غير الإنسانية قد اتجهوا بها إلى منطقة التأمل الجمالى الخالص ، منهم « محمود موسى » ، « وصبرى ناشد » الذى أضاف موضوع النبات وقدمه بالصورة التى قدمناها ، غير أنه لم يكتف بموضوع « النبات » فاختار موضوع « الطائر » ، وموضوع « السمكة » ، وطيوره وأسماكه أليفة[٦] على النقيض من « الدواخلى » مثلاً ، ومن أجمل منحوتاته ، بل من أجمل المنحوتات فى النحت المصرى المعاصر منحوتة بعنوان « العصفور » - المعروف على المستوى الشعبى بأبى فصاده ، وهو طائر دقيق ذو ذيل طويل يتميز بالرشاقة والحيوية البالغة ، واستطاع أن يشكل من الخشب شكلاً موحياً بالحركة ، مفعماً بالحيوية ، مموسقاً لحركة الكتلة ، خاصة تلك الحركة الملساء الواصلة بين الرأس والذيل .. الذى يصعد من جديد مشكلاً قوساً رشيقاً ، وتخف كتلة الخشب عند الذيل حتى لتكاد وتصير أشبه بشريحة ورقية . إن هذا الخط القوسى الرئيسى يجذب عيوننا إليه ، فنرى كتلة « الطائر » معلقة فى الفضاء ، ويهتم الفنان باتجاه ألياف الخشب ، لتسهم إسهاماً إيجابياً فى الحركة ، كتلك الألياف الأسطوانية الممتدة من الرأس إلى الجسم ، والتى تلتف فى دوائر تساعدها تضاريس الكتلة ذات الملمس الناعم ، وتشكل ساق الطائر نقطة ارتكاز ، تؤكد باستقامتها طراوة ، ورشاقة المنحوتة ، وتلعب الألياف دوراً كبيراً فى منحوتة « السمكة » ، فبدون التوفيق فى اختيارها فى الموقع المناسب لفقدت « المنحوتة » معظم حيويتها ، وإذا كان الخط الخارجى لكتلة الطائر قد أنجح المنحوتة ، فالألياف الملونة والمتنوعة فى منحوتة (السمكة) قد رسمت شكلاً أكثر إيحاءً من المنحوت الخشبى ذاته ، وعلى الرغم من التوفيق اللامع فى منحوتة الطائر ، فبراعة الفنان تستحق بصورة أفضل فى النحت المفرّغ ![٧]

[الكل فى واحد][٨]

.. أخيراً يندمج الخطّان الفنيان ، ويتوحدان فى كيان واحد : الخط التعبيرى الرمزى ، والخط الجمالى ، الجانح إلى التجريد ، وأنتج هذا المزج شكلاً يكشف عن ملامح تعبيرية ، وتجريدية فى نفس الوقت ، وفى تلك المنحوتة الهامة ، التى بلا اسم ، يواجهنا بكتلة تقاوم جاذبية الأرض ، لا نكاد نلحظ الدعامات المعدنية التى تحملها ، تأخذ الضفائر الخطية المتداخلة أشكالاً توحى باستلهامه للعناصر النباتية ، والزخارف الإسلامية ، تتبادل الحوار مع الفراغات الناشئة منها . لا تستطيع العين الاستقرار فى موضع واحد ، فكل التفافة تنقلنا إلى الالتفافة الأخرى وهكذا .. ومع ذلك فالجملة التشكيلية المفعمة بالحيوية لها بداية ونهاية ، بداية تشبه ذيل طائر ، ونهاية توحى برأس ، وإن كان الفنان لا يريد لنا أن نقيم صلة بين ما نراه وبين الواقع ، ولكنه أراد أن يقدم لنا جملة تشكيلية مكتملة ، كما أراد لعيوننا أن تظل متعلقة بالحركة الدائبة .. لكن داخل قوسين ، وتشترك الألياف المتنوعة فى درجاتها اللونية ، وأشكالها ، فى تأكيد الحركة المنحوتة من الخشب . غير أنه لا يتركنا تماماً لدوامة التداخل ، بل يحسب إيقاعات الحركة وينحت الفراغ ويحدد مراكز القوى الرئيسية والمراكز المساعدة لها ، وفى هذه المنحوتةيكون مركز القوى الرئيسى فى وسط المنحوتة ، حيث يقوم باستقبال الخطوط القادمة من جانب ، وتغذية الجانب الآخر بإمدادات جديدة من الخطوط ، والفنان هنا لا يقوم بدور الصانع الماهر فقط ، ولكنه أيضاً يقوم بدور القاضى العادل ، فيخفض من « بطولة » بعض العناصر حتى لا تتزاحم مع العناصر الأساسية ، ولست أدرى كيف استطاع الفنان أن يحتفظ « بجَيَشان » تلك الكتلة الخطية عبر سنوات التنفيذ ، وأن يتمرد على عالمه الذى يحفل جزء منه بالسلام والمودة ، ويحفل الجزء الآخر بالحزن والأسى !

القاهرة : محمود بقشيش

الهوامش

(١) يتعامل الفنان مع أنواع الخشب المعروفة بالسرسوع ، واللبخ ، والنبق ، والماهوجنى وغير ذلك من الأنواع التى تميز كل صنف بميزات ، ويميل « ناشد » إلى خامة السرسوع لما تتميز به من قوة التحمل ، ولهذا السبب نرى الصنّاع يستخدمونه فى صناعة القباقيب ، والأهوان الخشبية ، وهو يشترى الأخشاب فى نهاية الشتاء ، ويتركها

بضعة أعوام حتى تجف تماماً ، وتصبح صالحة للاستعمال ، ويطلى منحوتاته بعد ذلك بالشمع والتربنتينا ، للمحافظة على لون الخشب الطبيعى ، ومن وقت لآخر يُعاد تنظيفه بالتربنتينا ، ويُطلى بالشمع .

(٢) ينـدر أن نجد بين جيل الستينيات من الفنانين والأدباء من يعترف بفضل أستاذٍ له ، ولعلنا نذكر الادّعاء الذى أطلقه عدد من أدباء جيل الستينيات بأنهم [جيل بلا أساتذة] ، ويأتى اعتراف « صبرى ناشد » بفضل استاذيه استثناء بين أبناء جيله ، وهو يعترف بفضلهما على الرغم من أنهما لم يكونا فى معظم الأحوال على وئام معه عندما يخترق الحصار ويشترك فى الصالون الذى تنظمه جمعية محبى الفنون الجميلة ، التى كانت تدقق فيمن توافق على اشتراكهم فى معارضها من الفنانين .

(٣) ارتفاع التمثال ٩٢ سم ، ونال عنه الجائزة الأولى فى صالون القاهرة عام ١٩٧١ .

(٤) الاستثناء الوحيد هو تمثال زهرة الصبار .

(٥) حسين بيكار جريدة الأخبار [يكتسب التمثال من النبات صفة النماء والصعود إلى أعلى فتماثيله تنمو نمواً رأسياً وهى تشق الفضاء بمرونة لولبية ، وتقاوم جاذبية الأرض بما يتخللها من فراغات وتجاويف « جمالية » تزيد من رشاقتها .

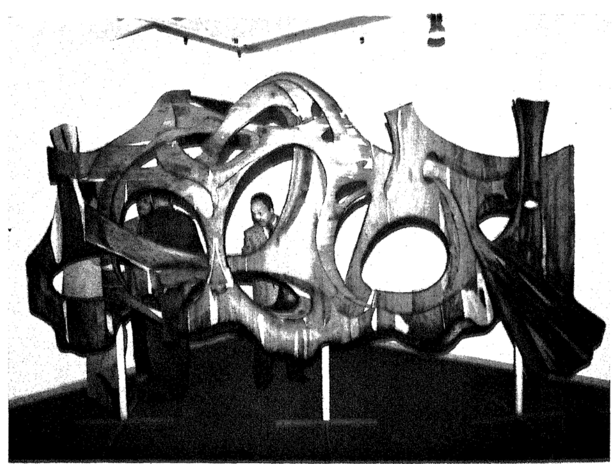
(٦) حسين بيكار ـ جريدة الأخبار : [إذا جاز أن نطلق على فن « صبرى ناشد » بالنحت المفرّغ أو المضفّر فذلك للدور الكبير الذى تقوم به الفراغات والتجاويف والضفائر فى حوارها الملحّ مع الكتل النحيفة التى تتلوى دون أن تفقد صلابتها ، وترق دون أن تتنازل عن هويتها .]

(٧) الطيور تنقلب كاسرة عندما ترتبط بالإنسان كما فى منحوته : السلام يسقط مع كل شهيد ، ومنحوتة « حلم مزعج » .

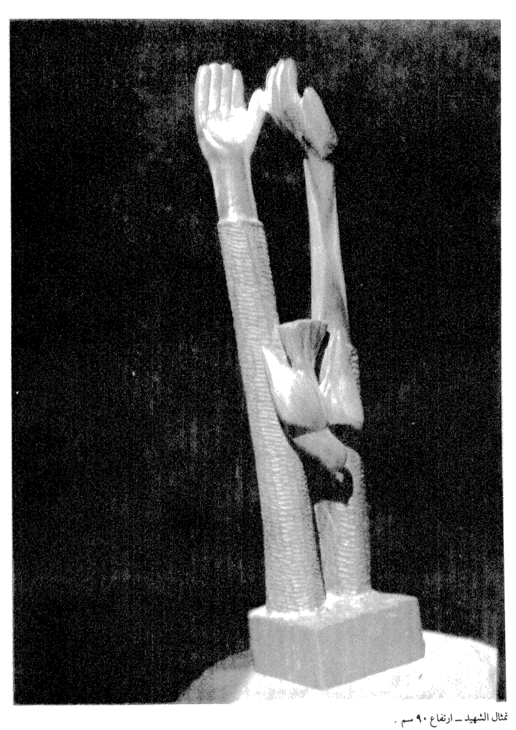
(٨) طول المنحوتة أربعة أمتار ، وارتفاعها متر وتسعون سنتيمترا نفذها فى عامين ونصف العام ، من خشب السرسوع المتنوع الألوان ، وهذا هو العمل الفنى الأول الذى اضطر إلى تركيبه من عديد من القطع الخشبية فاز هذا العمل بالجائزة الثانية فى البينالى العربى الأول عام ١٩٨٤ .



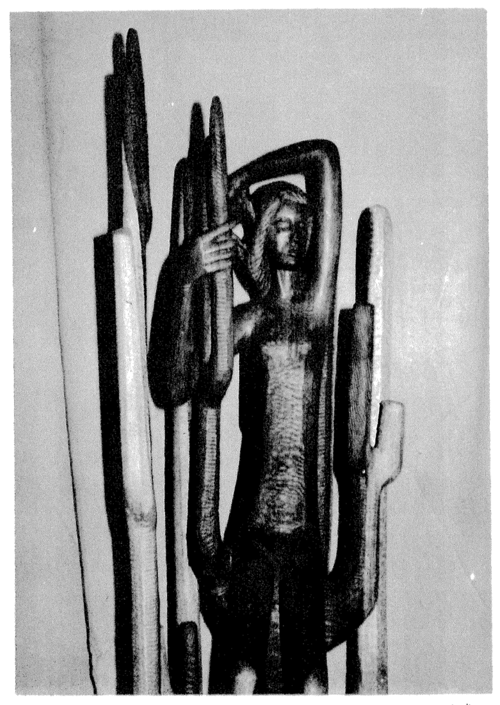
صبرى ناشد ..
راهب النحت الخشبى



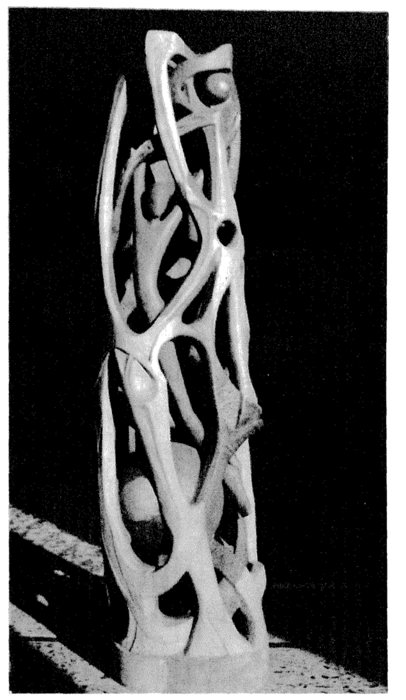
خشب سرسوع ــ فازت بالجائزة الثانية فى البينالى العربى الأول . أرتفاع ١٩٠ سم × ٤ متر .



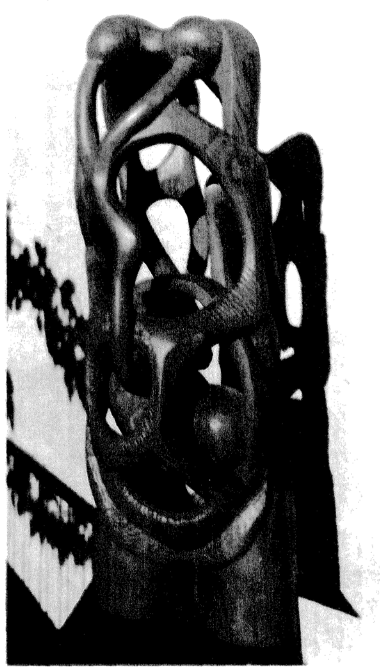
تمثال الشهيد ــ ارتفاع ٩٠ سم .



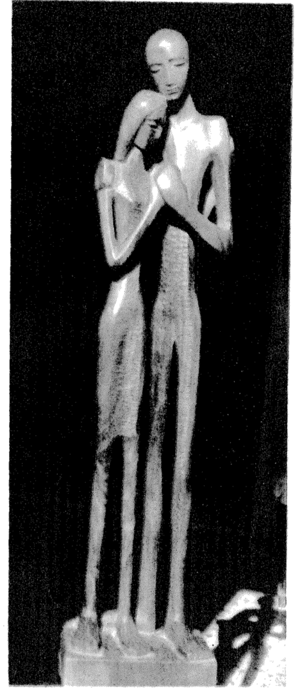
زهرة الصبار ــ خشب سرسوع ١٩٧٣ .
الجائزة الأولى . حالياً بالمتحف الأمريكي بالولايات المتحدة .



البحث عن كوكب آخر ــ ارتفاعه ١١٥ سم .



الجنين



تمثال « الحب » ــ ارتفاعه ٩٢ سم .



حلم مزعج ــ ارتفاعه ١١٥ سم



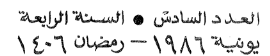


صورتا الغلاف للفنان صبرى ناشد

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

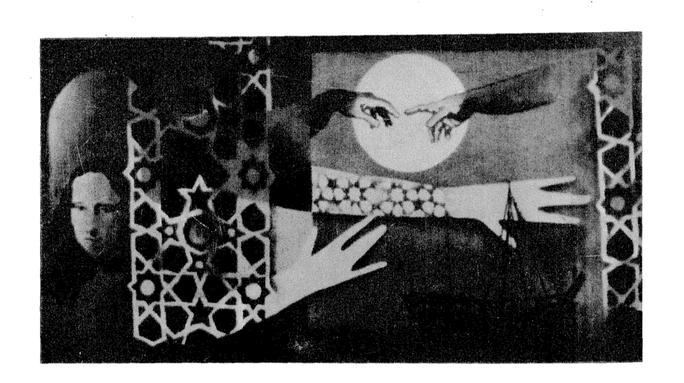
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٦







مجلة الأدب والفن





مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد السادس • السنة الرابعة

يونية ١٩٨٦ — رمضان ١٤٠٦



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, ٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠, ٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ القصة

○ المسرحية

○ أبواب العدد



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

مَن قاتل المجنون ؟!

د. عبد القادر القط

عرض المسرح القومى منذ أسابيع ــ خلال الاحتفال بانقضاء خمسين عاما على إنشائه ــ مسرحية شوقى المعروفة « مجنون ليلى » . والمسرحية ــ هى ومصرع كليوباترا ــ أجمل ما كتب شوقى من مسرحيات وأقربها إلى طبيعة المسرح ، وإن لم تخلُ كلتاهما من أخطاء فنية كثيرة تعود فى أغلبها إلى التفات شوقى إلى الشعر أكثر من عنايته بمقتضيات المسرح . وإذا كانت المسرحيتان قد خالفتا بعض الأصول المعروفة فى التأليف المسرحى فإنهما مع ذلك قد تضمّنتا أجمل ما كتب شوقى من شعر ، سواء فى دواوينه أو مسرحياته جميعا .

وقد جرى العرف عند بعض المخرجين فى السنوات الأخيرة على أن يحاولوا ربط النص المسرحى القديم بدلالات من الواقع الحاضر ، متّبعين فى ذلك وسائل مختلفة ، كأن يقدم المخرج مشهدا أو يؤخره أو يحذفه ، أو يستعين على مايريد أن يبرزه من دلالة بالحركة والإضاءة والغناء وبلوحات من مجموعات كبيرة من الممثلين . وقد يتمادى بعض المخرجين فى هذا السبيل فيضيفون إلى النص عبارة هنا أو أخرى هناك ، وبخاصة إذا كان نصا نثريا تسهل الإضافة إليه .

وقد سلك مخرج « مجنون ليلى » هذا المسلك فاستغنى عن مشهد وادى الجن الذى يلتقى فيه قيس وشيطانه « الأموى » ويرسم فيه شوقى صورا خيالية طريفة . والحق أن المشهد ــ وإن أتاح للمخرج فرصة « التفنّن » والإخراج الباهر بالضوء والملابس والحركة ــ لا يرتبط ببناء المسرحية العام ولا يؤثر فى سير أحداثها ، ويمكن أن يستغنى عنه المخرج دون أن تفقد المسرحية تماسكها أو منطق سياقها العام . وكذلك أسقط المخرج من النص بعض ابيات لعلّه رأى فيها طولاً لايناسب الموقف المسرحى أو إيحاء بمعان نفسية لا يجب أن يواجه بها مشاهديه

وقد يختلف الناقد مع المخرج فى بعض ماصنع فى هذا المجال ، لكنه خلاف يسير لايدور حول المبدأ وحول حق المخرج فى أن يستغنى عن بعض المشاهد أو بعض مقاطع من الحوار ، بقدر مايدور حول ما تجنيه المسرحية أو تخسره من وراء هذا الصنيع . أمّا حين يحدث المخرج تغييرا جوهريا فى بعض أحداث المسرحية ، وبخاصة فى نهايتها ، فإن الخلاف بين الناقد والمخرج يتصل بالمبدأ وبطبيعة التأليف المسرحى ، فنهاية المسرحية ليست شيئا يختاره المؤلف بمحض هواه من بين نهايات كثيرة ممكنة ، بل هى نتيجة منطقية طبيعية لتسلسل الأحداث والمشاهد لكى تفضى من خلال بناء مسرحى متكامل الجوانب إلى غاية حتمية . وكل تغيير فى نهاية المسرحية لا يمكن أن يكون مقبولا ومقنعا للمشاهد إلاّ إذا تغيّر بناء المسرحية وأعيد النظر فى مواقفها وحوارها لكى تنتهى بصورة منطقية إلى النهاية الجديدة .

ويبدو أن مخرج « مجنون ليلى » قد راوده الشك فى أن يتقبل المشاهد العصرى موت المجنون من الكمد والعشق ــ كما حملته الرواية إلينا عبر العصور ، وكما صوّر شوقى فى مسرحيته ــ وظن أن عصرنا « المادى » لم يعد قادرا على أن يستسيغ مثل هذا الهيام البالغ والوله المسرف الذى يفضى بصاحبه إلى التلف . وقد يتحول هذا المصير الفاجع عند المشاهد العصرى ــ فيما يظن المخرج ــ إلى مثار للدهشة أو السخرية .

لذلك رأى المخرج أن يقتل المجنون على يد غريمه فى حب ليلى ، بدل أن يقتله العشق ، فيكون مصرعه أكثر إقناعا للمشاهد وأقرب إلى طبيعة العصر . وحاول أن يلبس هذا التعديل ثوب السياسة وأشار إلى فكرته فى « برنامج » العرض بقوله :«ولقد حاولت أن أجيب على سؤال طالما شغلنى أثناء عملى . . وهو : من أى شىء يموت قيس ليلى ؟ أنا لا أعتقد مطلقا أنه مات حزنا ولوعة على موت ليلاه . . ولكن هناك من أماته !! لهذا كان لزاماً علىّ أن أضع العمل فى إطاره التاريخى . . صدر الدولة الأموية حيث انتقلت الخلافة الإسلامية بكل نقائها وطهرها من الحجاز وتحوّلت إلى ملك دنيوى فى دمشق » .

ولعل المخرج بهذه العبارات القليلة الغامضة يشير إلى بعض مقاطع يسيرة من الحوار فى المشهد الأول من المسرحية تنبىء بأن المجنون كان أموى الهوى ، فحين تردّ ليلى على ابن ذريح الذى يذم جور الأمويين ، بقولها :

ابن ذريح . . لاتجُرْ واقتصد
أحلام مروان جبال رَواسْ
يؤسسون الملك فى بيتهم
والعنف والشدة عند الأساس

تتضاحك الفتيات الحاضرات وتقول إحداهن لأخرى :

ليلى على دين قيس
فحيث مال تميل
وكل ما سرّ قيسا
فعند ليلى جميل

وبالرغم من هذا التعسف فى التأويل السياسى يظل مصرع قيس على يد « منازل » منافسه فى حب ليلى غير مفهوم ، فلم يعرف عن منازل ــ من خلال مواقف الرواية وحوارها ــ أنه كان ذا هوى سياسى خاص ، ولم يعرف عن قيس ــ من خلال مواقف الرواية وحوارها ــ أى مشاركة فى السياسة سواء بالقول أو بالعمل ولم يكن منازل بالشخصية الجريئة التى يمكن أن تقدم على القتل .

وبعد ذلك لم يكن قيس حين طعنه « منازل » وهو منكب على قبر ليلى يبكى حبه المفقود بحاجة إلى من يقتله ، إذ كان فى لحظات احتضاره مرحبا بالموت الذى سيجمعه وليلى إلى الأبد ويريحه من لوعة العشق ومطاردة المجتمع ، ويقول :

طريدَ الحياة . . ألاتستقرّ
ألا تستريح ، ألا تهجعُ ؟
بلى ! قد بلغت إلى مفزع
وهذا التراب هو المفزع

ويقول :

أين السماء وأين محتضر
طلعت عليه الأرض باللّحدِ
السُّهد عذّبنى . . وذى سنة
أجد الشفاء بها من السهد
ولقد أقول لمن يبشرنى
بالخلد : ما أنا داخل وحدى
ليلى النعيم وقد ظفرت بها
فاليوم نرقد فى ثرى نجد

ومن قبل ذلك الموقف الحاسم الذى تختفى فيه المنافسة والحزازة . كانت ليلى قد تزوجت غريباً من شباب بنى ثقيف ورحل بها إلى موطنه ولم يعد هناك مجال للخصومة العاطفية بين منازل وقيس .

لذلك يشعر المشاهد بشىء كثير من العجب والدهشة إذ يرى منازل يتسلل فى الظلام ليطعن محتضرا على قبر ، ويحسّ بأن تلك النهاية نهاية مصطنعة ليس لها ما يبررها فى مواقف المسرحية وطبيعة شخصياتها ، وأنها مفروضة فرضالتبرز تأويلا خاصا أراده المخرج . . . ومن قبل اضطر « ابسن » أن يغيرّ نهاية مسرحته المعروفة «بيت الدمية » بعد أن رأى كثير من أهل عصره فى أواخر القرن التاسع عشر أنها نهاية تخالف العرف والأخلاق والدين ، إذ أدركت « نورا » أنها ليست زوجة بالمعنى الصحيح كما كانت تظن ، بل دمية يلهو بها زوجها ويدلّلها ما دامت حياتها خالية من المشكلات والأزمات . وحين عرضت فى حياتها لأول مرة مشكلة كبيرة توقعت أن يتقدم زوجها فيحمل عنها عبئها . لكنه تنكر لها ورماها بالكذب والفساد على غير ما كانت ترجو وتتوقع ، بالرغم من أنها كانت قد صنعت ماصنعت وضحت تضحية كبيرة لتتيح له فرصة الشفاء فى جو دافىء بعيد عن جو الشمال فى النرويج . وقررت نورا أن تهجر زوجها وأولادها لكى « تحقق ذاتها » خارج بيت الدمية . وحين عرضت المسرحية فى إيطاليا بنهايتها الجديدة التى

تحقق المصالحة بين نورا وزوجها لم تصادف نجاحاً لدى المشاهدين إذ كانت مواقف المسرحية وأحداثها وحوارها قد بنيت لكى تصل بالضرورة إلى النهاية الأولى . وبدت النهاية الجديدة مفروضة فرضاً على النص القديم .

وما صنعه مخرج « مجنون ليلى » يقوم على تصوّر غير صحيح لطبيعة التراث والمعاصرة وعلاقة الحاضر بالماضى ، فمن التراث ماتنتهى حياته بانقضاء عصره ، ومنه مايحمل عناصر البقاء ويتخطى حدود الزمن، ويجد الناس فيه جيلاً بعد جيل تعبيراً عن معان وقيم باقية وإن اختلفت الأشكال والأشخاص والوقائع وأساليب التعبير . ولو قيست الصلة بين الماضى والحاضر بمظاهر الخلاف والاتفاق الشكلية دون النظر إلى ما تحت السطح من دلالات ودون محاولة لتمثل طبيعة العصر الذى نشأ فيه التراث ، لتنكرت الإنسانية لكل تراثها ورفضت كل روائعها الماضية فى الأدب والفن .

وقصة قيس وليلى من تلك القصص التى تتخطى حدود الزمن وتتجاوز بما فيها من مبالغة فى تصوير الحب المطلق وموت فى سبيله ، الدلالات المباشرة للوقائع والأحداث لكى تعبر عن طموح إنسانى بعيد يعلو من خلاله الإنسان على ضرورات واقعه وأنماط حياته المألوفة ، ويتعشق مثلا أعلى يضحى من أجله حتى الموت . وهو إلى جانب هذا ضرب من « التطهر » من جانب المجتمع الذى يدرك - وهو يواجه ذروة المأساة — أنه قد جنى على ذلك الطموح الخفى الذى يتجسّم أحيانا فى بعض أبنائه ، فيزيل الغشاوة عن المجتمع — بعد أن تقع المأساة - ويلتفت الناس إلى الحقيقة الخافية وراء ما كان يبدو أنه خروج على العرف والتقاليد . وبهذا يتطهرون من خلال الندم والألم ويجدون فى أنفسهم بعض الذى وجده قيس وأشار إليه شوقى بقوله عن المجنون :

تفرّدت بالألم العبقرىّ
وأنبغ مافى الحياة الألم

ولعل أبا ليلى كان يتحدث باسم المجتمع ويعبر عن ذلك التطهر من خلال الندم حين قال على قبر ابنته :

وليلى فتاة حرّة بنت حرّة
أحبّتْ غلاماً سيّداً وابن سيِّد
وأعلم أنى كنت حرب هواهما
وكنت مع الواشى وعوْنَ المفنّد

وكان يعبّر عن تلك الدلالة الاجتماعية والإنسانية الكبيرة التى تنبىء بقدرة الإنسان على أن يستعلى فى تذوقه للفن على أعراف المجتمع وإن خضع لها فى الظاهر ، حين قال مخاطبا المجنون :

أبا المهدىّ عوفيت
ويا بورك فى عمرك
أرانى شعرك الويل
وما أروى سوى شعرك
كما لذّ على الكره
كلام الله للمشرك

والحق أن لكل شعب فى تراثه قيسه وليلاه وإن اختلفت الأسماء والأحوال والمصائر . ولكل شعب فى تراثه رموز للفروسية تمتزج فيها الأسطورة بالتاريخ . ولكل شعب رموزه فى التضحية التى قد يرفضها المنطق المعاصر إذا انتزعت من سياقها الزمنى وأشكالها الفنية القديمة وفرضت عليها أشكال عصرية لاتناسب طبيعتها التاريخية أو الأسطورية.

وقد وفّق شوقى حين حمل قيسا تلك الدلالة الإنسانية الباقية ، وذلك الحب الذى أفاضه الله فيما حولهم من مظاهر الحياة والطبيعة فغفلوا عنه أو تنكروا له ، وحمله قيس وحده ليكون بذلك تجسيدا مفردا للحلم الخفى الذى ينطوى عليه وجدان المجتمع ، ويبدو ذلك المعنى واضحا فى قول قيس :

ملأت سماء البيد عشقا وأرضها
وحمّلت وحدى ذلك العشق يارَبّ !

وفى حديثه إلى الأطفال وقد أغراهم الكبار فالتفوا حوله وسعوا وراءه صائحين ساخرين :

اذهبوا . . أوحوا إلى أترابكم
وليبلّغْ حدَثاً منكم حدَثْ
سيطر الحب على دنياكُم
كل شىء ما خلا الحبّ عبث !

وللحديث إلى الطفولة هذا معناه الكبير ، فالأطفال ما زالوا بعد أحرارا من ضرورات الحياة والواقع ، وما زال إدراكهم للحب - بمعناه الإنسانى الواسع - نابعا من الوجدان النقى والفطرة السليمة .

وقد صوّر شوقى تلك الدلالة الإنسانية التى تتجاوز شخص المحب أو المحبوب لتعبّر عن امتداد الحب وتعدّد وجوهه فى كل مناحى الحياة ، فقال على لسان قيس :

تركتك ليلى ، فانفجرتِ لياليّا
مؤلّفة الأشكال جدّ حِسانِ

ومن خلال السعى وراء تلك المثل العليا العسيرة المنال تتقد جذوة الشعر والفن فى نفوس الموهوبين ، فيبدعون ما تتغنى به الأجيال وتجد فيه بعد أن يفْنَى قائلوه تعبيرا عن تلك المعانى الكبيرة الباقية . هكذا أدَلَّ عروة بن حزام على صاحبته بما خلّد لها من ذكر فى شعره المشبوب :

أنـاسِـيَـةُ عـفـراءُ ذكـرىَ بـعـدمـا
تـركـتْ لهـا ذكـراً بـكـل مـكـان !

وهكذا عبرت ليلى عن هذا المعنى بقولها :

والـنفس تـعلم أن قـيسًـا قـد بـنى
مجـدى . . وقـيس لـلمـكـارم بـانِ
لـولا قـصـائـده الـتى نـوَّهْـن بى
فى البيـد ، مـا علم الـزمـان مكـانى .

ويقول « الأموى » شيطان قيس :

مُـريـبُـك يـاقـيس فـوق الـتـراب
وأنـت مـع الـنـجـم فـوق الـتُّـهَـمْ
أخـذت سـبـيـلك نـحـو الخـلود
ولـيس الخـلود سـبـيـل الأمَـم .

ويسدل ستار المسرحية على هذا المعنى الإنسانى الكبير الذى يعلو بالقصة فوق الأسماء والعصور والوقائع لتغدو رمزا باقيا لحنين الوجدان الاجتماعى إلى وجه من وجوه المثل العليا :

قـيسُ لـيـلَى ! رنَّـةُ فى أذنى
ردَّدتْ قـيس ولـيـلَى الـفـلوات
نـحـن فى الـدنـيـا وإن لم تـرَنـا
لم تمـت لـيـلى ولا المـجـنـون مـات !

لكن المخرج لم يقنع بهذه النهاية الرمزية التى رددتها الأسمار على مرّ العصور، وختم شوقى بها مسرحيته ، فساق إلى قيس غريمه فى حب ليلى وهو منكفىء على قبرها فى لحظاته الأخيرة .

والحق أن إخراج مثل تلك المسرحية الشعرية الرومانسية يواجه المخرج بكثير من المشكلات الفنية ، وبخاصة إذا كان ينقصها كثير من مقوّمات الفن المسرحى . لكن المسرحيّة حافلة بكثير من الشعر العاطفى البديع الذى كـان ينبغى أن يكون منطلق المخرج للوصول إلى وجدان المشاهدين ، عن طريق الأداء الجيد من ناحية ، واستغلال العناصر الجمالية للصحراء ومضارب البادية من ناحية أخرى .

لكن المخرج أسند دورى البطولة إلى ممثلة وممثل تنقصهما الخبرة والقدرة للاضطلاع بأداء الشعر أداء دراميا موفقا . وقد كان ذلك باديا بوجه خاص فى أداء قيس الذى كان يقف دائما عند أواخر الأشطار وإن اتصل المعنى . وقد التبس عليه الأمر فظن أن إعياء قيس وإغماءه المتكرر لا بدّ أن يصاحبه أداء خافت متهافت مهما تكن طبيعة الحوار والشعر . أما مؤدية دور ليلى فقد اجتهدت قدر طاقتها وإن جاء انفعالها على قدر كبير من المبالغة التى تتجاوز طبيعة الموقف .

ولم يستطع المخرج أن يحقق « تناغما » بين الشعر وعناصر الطبيعة الرقيقة الموحية فى البادية ، من كثبان وتلال ونخيل وخيام لكى يبرز من خلال « الخلفية » الشاعرية قول قيس عن البيد :

سجـا الليـل حتى هـاج لى الشـوق والهـوى
ومـا الليـل إلاّ البيـد والشعـر والحب .

وسلك المخرج أسلوب الإخراج الحديث الذى لا يحفل كثيرا بمحاكاة الواقع فى المناظر والديكور ، فاكتفى بمنظر واحد لا يتغير خال من تلك المشاهد الجمالية فى الصحراء ، لا يزيد على ساحة خالية تحدّها فى خلفية المسرح بعض الصخور الناتئة ويبدو على جوانبها ما يوحى بأنه واجهة لخيمة . حتى المشاهد التى رسمها شوقى لتوحى بشىء من هذا التناغم كمشهد عبور موكب الحسين ومشهد الحداء ، اختزلها المخرج فضاع ما كان يمكن أن يشيعا فى الجو من شاعرية .

وتحت إلحاح فكرة « العصرية » هذه مات قيس قتيلا . لكن ترى من الذى قتله ؟ إن أصابع الاتهام ـ كما يقولون ـ تشير إلى المخرج . لكن لعلنا نستطيع أن نخفف عنه تهمة القتل فنحيلها إلى « شروع فى قتل » فبرغم خنجر منازل وبرغم فِعلَه المخرج يُسدَل الستار على صوت قيس آتيا من وراء الغيب يتردد فى جنبات المسرح :

نـحـن فى الـدنـيـا وإن لم تـرَنـا
لم تمـت لـيـلى ولا المـجـنـون مـات !

د . عبد القادر القط

تأملات نقدية في الأعمال الشعرية لمحمد إبراهيم أبو سنة

دراسة

د . أحمد عثمان

صدر منذ وقت قصير للشاعر المعروف محمد ابراهيم أبو سنة كتاب يجمع كل دواوينه المنشورة فرادى من قبل مرتبة ترتيبا عكسيا . وهى بترتيبها الزمنى

قلبى وغازلة الثوب الأزرق (١٩٦٥) ، حديقة الشتاء (١٩٦٩) ، الصراخ فى الآبار القديمة (١٩٧٣) ، أجراس المساء (١٩٧٥) ، تأملات فى المدن الحجرية (١٩٧٩) ، البحر موعدنا (١٩٨٢) .

ولنبدأ ببعض الملاحظات الشكلية اليسيرة قبل أن نوغل فى الدرس والتحليل . وملاحظتنا الأولى هى أن المقدمة النقدية التى تتصدر هذه المجموعات الشعرية لم تتتبع مراحل تطور الشاعر منذ ديوانه الأول ١٩٦٥ إلى ديوانه السادس ١٩٨٢ . ولا تزودنا المقدمة ــ التى كتبها الدكتور صبرى حافظ ــ بما يساعدنا على فهم الخصائص المميزة للشاعر . إذ كان ينبغى بذل المزيد من العناية بهذه المقدمة بحيث تصبح وثيقة نقدية لا يمكن الاستغناء عنها لمن يريد أن يدرس هذا الشاعر فيما بعد .

ومن الملاحظات الشكلية أيضاً أن الشاعر فى ديوانه الأخير «البحر موعدنا» يذيل كل قصيدة بتاريخ نظمها أو نشرها لأول مرة . وهذا تقليد حميد يهم الباحثين ويسهل عليهم دراسة الشاعر وتوثيق مؤلفاته وهنا نذكر أنه فى بعض الحالات يصبح تاريخ نظم القصيدة أو نشرها مشكلة أدبية تستعصى على الحل أحياناً . ولا ندرى لماذا لم يتبع الشاعر نفس التقليد فى بقية الدواوين . بل لماذا لا يحرص على ذلك كل شعرائنا ؟ .

وقبل أن نترك الملاحظات الشكلية نشير إلى الأخطاء المطبعية . فمما يؤسف له أن هذا الداء الفاشى فى كتبنا وصحفنا وكل ما تقع عليه أعيننا من مكتوبات ومطبوعات قد أصاب هذا الكتاب الذى بين أيدينا . ويزيد الأمر سوءا أن العناوين نفسها تكتب خطأ فى بعض الأحيان . أما عن الأخطاء فى المتن فهى من الكثرة بحيث لا يتسع مجالنا هنا لذكرها . إنه إذن إهمال جسيم فى إخراج عمل جليل .

ونعود إلى الدواوين نفسها . وأول ما يلفت النظر فيها أنه بحكم المساحة الزمنية العريضة التى تغطيها مجموعة الدواوين (١٩٦١ - ١٩٨٢) تتسم هذه الدواوين بسمة غالبة هى التنوع الثرى لا فى الموضوعات والمناسبات فحسب بل فى أسلوب التناول والحالة النفسية والخلقية الفكرية والسياسية والاجتماعية . إن مجرد قراءة عناوين قصائد هذه الدواوين تعطى الإحساس بهذا التنوع الغزير وتنم عن سعة فى أفق الشاعر الذى لم ينغلق على ذاته ولم يقف اهتمامه عند حدود وطنه ، وإنما هو منطلق إلى آفاق الإنسانية كلها . ويمتد حِسّهُ الشعرى المرهف ليشمل حتى بعض المسائل الكونية ذاتها . وهذا ما سنوضحه بعد قليل . ونشير هنا إلى أننا فى قصائد أبى سنة نلتقى بجاجارين وكاسترو ومحمود درويش وجمال عبد الناصر جنباً إلى جنب مع فلاح أجير أو عامل بناء غريب قادم إلى العاصمة من قنا . . .

ويعكس الديوان الأول «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» ظلالاً من التأثر برواد الشعر الحر الأوائل واستخدامهم لرموز وأعلام أسطورية مثل سيزيف وبردمثيوس وهرقل وغيرهم ، مما يعكس ارتباط الشعر الحر فى بدايته بالتراث العالمى .

تحررت القصيدة فى مرحلة تالية من هذا العبء الثقيل وتلك الأسماء الأسطورية المتزايدة واكتفت بالمغزى الأسطورى والرمز الأساسى ، تشير إليه فى خفة وسرعة فيكسب القصيدة حيوية وعمقاً . ونلمس ثمار هذه المرحلة الناضجة فى الإفادة من التراث الأسطورى فى القصائد الأخيرة للشعراء الرواد وفى قصائد محمد

إبراهيم أبو سنة الجديدة ، كما سنوضح بعد .

يشد انتباهنا فى شعر أبى سنة البعد الإنسانى الذى ينساب نهراً فياضاً من الدواوين الأولى فى بداية الستينات وحتى آخر قصائده فى الثمانينات . ففى القصائد النيويوركية الثلاث المنشورة بديوان «البحر موعدنا» (١٩٨٢) يتجسد هذا البعد الإنسانى ، ولاسيما فى القصيدة الثالثة «رؤية نيويورك» التى يقول فيها :

وابتسمت سخرية ناطحة السحاب
على يمين الشارع الذى يموج بالأغراب
وأخرجت ماكينة عالية الرنين
وُرَيقة خضراء
من فئة الدولار
وقالت الحسناء
تلك هى الأشعار
وهذه يا سيدى
شاعرة المدينة

وإذا أردنا أن ندلل على البعد الإنسانى فى بدايات نتاج أبى سنة الشعرى نشير إلى قصيدة «لعبة» فى ديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» حيث يسير طفل صغير بجوار أبيه فى الشارع فيرى الطفل لعبة جميلة يشير إليها ويطلب من أبيه شراءها . وينطلق الشاعر من هذا الموقف البسيط إلى ما هو أعمق وأشمل ، إذ يقول الأب لابنه الطفل عن اللعبة المرغوبة :

بنى إنها لآخرين غيرنا
لآخرين يملكونها ويملكوننا
ويسرقون خبزنا
وفى الطريق لا يروننا
جيوبهم يطل من عيونها الذهب
يطل كل دمعنا
وكل مالنا
قلوبهم من الوحل
ويتركوننا
نشير هكذا إلى اللعب

وهنا يمكن أن نشير إلى قصيدة «غريب من قنا» المنشورة عام ١٩٦١ فى ديوان «البحر موعدنا» حيث يقول الشاعر فى تصديرها : «هذه القصيدة عن عامل بناء مجهول . واحد من هؤلاء الذين يبنون المدن ويسكنون القبور» . وجاء فى نهاية القصيدة :

ويكدح حمدان يشقى طوال النهار
وبالليل غنى لفاطمة عن حريق الضلوع
وميل القلوع
مع الريح تمضى لغير المراد
ويصعد فوق البناء
خرافة رمل وماء
ويهوى وتسأل سيدة فى الطريق

«ومن ذا القتيل ؟
ويهمس صوت جليل
غريب أتى من قنا» .

وفى قصيدة «الصراخ فى الآبار القديمة» بالديوان الذى يحمل نفس العنوان يصور الشاعر آلام الإنسان اليومية كإنسان .

وفى المقابل يوجز الشاعر رؤيته المأساوية للحياة فى عبارة «الزمان اختلف» التى تتردد كثيراً فى القصيدة التى تحمل عنوان «مرايا الزمان» بديوان «البحر موعدنا» إذ يقول :

الزمان اختلف
فالبرىء انتهى واللبيب احترف
لم يعد ينقذ الآن من الموت
أن تلزم المنتصف
لم يعد ينفع الآن أن تعتكف
والخيول التى كان وقع حوافرها
يصنع الحلم تسقط فى المنعطف
والحمام الذى كان يهدل
فوق غصون الطفولة
أصبح لا يأتلف
. . .
طاش بعد العناء الهدف
آن أن تعترف
الزمان اختلف !

إنه شعور بالإحباط يتملك الشاعر حيال تقلبات الزمان فنراه فى أكثر من قصيدة يردد نفس المعنى . ها هو فى قصيدة «تأملات فى المدن الحجرية» بالديوان الذى يحمل هذا العنوان يهمس بأحزانه :

«فى الحفل التقليدى لعيد الميلاد
وجهت الدعوة للأصحاب وللخلان
لم تحضر إلا الأحزان
إصطفت فى فرح مألوف
وامتد خوان الندم السنوى
وتقدمت الأحزان
هذا حزن وردى
يأتى برسالة يأس غامضة الأحرف
من مولاى الحب
يعتذر عن الحفل لأن الحقد الأسود
قد أصبح ملكاً

للزمن إذن دورته المأساوية المفجعة فى أشعار أبى سنة حيث تنضح كل القصائد بحنين حزين إلى الماضى يأساً وقنوطاً من الحاضر . ونجد هذا الزمن المأساوى حتى فى قصائد أبى سنة المبكرة حيث يقول فى قصيدة «عندما نكون وحدنا» بديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» :

نودع الضيوف قبلما يفكرون فى فراقنا

وقد تمد هذه الأصابع المرنحة
إلى كتاب
وقبل أن نتم صفحة ننساه فى مكانه
نعود لاغترابنا
يشدنا انكسارنا وضعفنا
إلى الرسائل القديمة المكدسة
إلى الرسائل البعيدة الأمد
لعلنا نجد
من كان يضمر الحنان
من كان يستطيع أن يحبنا
فى غابر الزمان

الماضى هو الحلم المفتقد . ولكن ماذا أو من يفسد الحاضر ؟ تجيب عن هذا قصيدة «غزاة مدينتنا» بديوان «حديقة الشتاء» :

حين فقدنا صدق القلب
حين تعلمنا أن نتقن أدوارا عدة
فى فصل واحد
حين أقمنا من أنفسنا آلهة أخرى
وعبدنا آلهة شوهاء
حين أجبنا الغرقى بالضحكات
حين جلسنا نصخب فى أعراس الجن
حين أجاب الواحد منا
«مادمت بخير
فليغرق هذا العالم طوفان»
كنا نحن الأعداء
كنا نحن غزاة مدينتنا

وهناك أربع قصائد نعدّها أجمل ما ورد فى دواوين أبى سنة لتشبعها بالروح الإنسانية الدفاقة وانطلاقها إلى آفاق كونية غير محدودة . وأولى هذه القصائد هى «مضى فى غير يومه» بديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» وفيها يقول الشاعر :

عن جابر الذى مضى فى غير يومه
وكان عاملاً كآلة من الحجر
ينظف الأرواث من حظائر البقر
ويحمل المياه فى البكور
ويملأ المساء بالغناء
ويحمل القنديل كلما أتى الضيوف عند سيده
وجابر الذى يزين الأعياد والأفراح
برقصه الذى يثير فى الملاح
تنهد القلوب وانتفاضة الأحلام

يخدم جابر إذن وزوجته فى بيت سيده . فيقوم بكل ما يكلف به من أعمال عن طيب خاطر :

وظل ليله مقوساً على مهمته
وفى الصباح
وعندما توجهت إليه زوجته
ليبدأ الإعداد للولائم التى تقام
وفى ظلال حائط ما تم مسحه
رأته فى سلام
ممدّداً كأنه ينام
فريسة حزينة فى قاعة الطعام

أما القصيدة الثانية فهى رائعة ديوان «تأملات فى المدن الحجرية» وهى بعنوان «مشاهدات دامية فى مدينة لامبالية» وجاء فيها :

يسألنى السائح
عن معنى حكمتنا التاريخية
ورأيت عجوزاً يسقط بين العجلات
دون مبالاة
يمضى المارة
امرأة تلد على قضبان قطار
وجريمة قتل عند المسجد
كان القاتل يصعد
والمقتول تصافحه الأقدام

. . .

يسألنى السائح
ما اسمى ؟
كان الخنجر فوقى
كان المنقار الأحمر يدخل جمجمتى
اسمى ؟ شجرة دم
اسمى ؟ قنديل يتهشم
اسمى ؟ ماذا تعنى الأسماء ؟
إنى أقتل
لا تسألنى من يقتلنى
الحقد ؟
منتشر هذا الموسم

وغنى عن البيان أن عبارة «كان المنقار الأحمر يدخل جمجمتى» محملة بالمغزى الأسطورى لشخصية بروميثيوس سارق النار من أجل البشرية والذى عاقبه زيوس بأن أحال عليه نسراً ينهش كبده نهاراً ليجدد الكبد ليلاً ويستمر العذاب والعقاب أبداً . وهكذا يصل أبو سنة إلى قمة النضج فى التعامل مع التراث الأسطورى لأنه يكثف المعنى فى كلمات قليلة ولا يثقل القصيدة بذكر الأسماء الأسطورية . وهذا ما سنعود إليه بعد قليل . ولنتحدث الآن عن قصيدة «عصر الإنسان» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» فهى ذات أبعاد كونية ، إذ يقول الشاعر فيها :

«اعرف نفسك»
قلت الكلمة يا سقراط
ثم مضيت
ما كنت لتعلم
أن الانسان المتألم
سوف ينال الملكوت

قم وتأمّل
هل أرضاك الإنسان
ها هو يصعد
فوق جبال القمر البيضاء
يبني في قلب الكون
عشاً للأبديه
. . .
هذا الكون الشاسع
صندوق حلى ينثره بين يديه الإنسان
يتنزه فى الآفاق
الإنسان هو الكون
الكون هو الإنسان
. . .
ها هى أقدام الانسان
فوق القمر المتعالى
هذا عصر الانسان
. . .
لكن هل جفّت أنهار الدم ؟
هل بات البشر جميعاً سعداء ؟
الجوع الأصفر يلهو بالأطفال
فى نصف بلاد العالم !

اغرس أعلامك فوق الكون
لكن عدْ للأرض
كى تبنىَ قرية
يسكنها فقراء الهند
لتجفف أنهار الدم الحمراء
ولتصنع مهداً للأطفال التعساء

ويضم ديوان «حديقة الشتاء» قصيدة «الصرخة والخوف» التى تعد من أفضل ما م محمد ابراهيم أبو سنة وجاء فيها :

هل يعنينا إلا الزوجة والأطفال ؟
المخدع مازال بخير
المائدة الحافلة بلحم الطير !
لسنا نحن الأبطال
هذا زمن آخر
فليبق الطائر داخل عشه
وتشبثنا برتاج الباب
فبطولتنا فى هذا العصر
أن نغلق باباً تأتى منه الريح

وفى هذه القصيدة المنظومة عام ١٩٦٦ يتنبأ الشاعر بنكسة ١٩٦٧ حيث يقول :

وتصايحنا كذباً :
«نحن حماة الحرية»
قلنا إن الله إله واحد
وتهامسنا : إن الله كثير
قلنا إن الحب شفاء الأوجاع
وتبادلنا فى الظلمة طاعون الحقد
قلنا سنقول الصدق
وقطعنا كل لسان صادق
قلنا لا يهزم قلب المؤمن
لا يدركه جزع من موقف
لكنا حين أتانا الأعداء
حاصرنا ثعبان الخوف
عبثا نبحث عن سيف شجاعتنا
حين كذبنا خفنا
وفرحنا بهدايانا من سوق الزيف
هذا قدر الكذّابين
الخوف . . . الخوف

على أننا نرى أن الشعور الإنسانى الدفاق فى أشعار أبى سنة تتهدده المباشرة فى بعض الأحيان وتصل بـه إلى حد المـواعظ . ولكنه فى الغالب يتزيا بزى الدرامية الفضفاض . وتتمثل الدرامية التى تتمتع بها أشعار أبى سنة فى أن الخطوط عنده ليست مستقيمة ولا هى قاطعة مانعة بل هى متعرجة ، متداخلة ومتشابكة . ولكى نفهم أن الرؤية الدرامية متغلغلة فى كيان الشاعر نبدأ بما هو ظاهر وبسيط . ففى قصيدة «الممثل يخلع القناع» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» نرى الدرامية ساخرة حتى فى العنـوان . وترد فى ثنـايا القصيـدة بعض المصطلحات الدرامية مثل البداية والوسط والنهاية ، المأساة والملهاة وما إلى ذلك . وليست هذه المفردات الظاهرة هى ما يهمنا ولكن ما خفى هو الأهم ويتمثل فى أن المسرح هنا هو الحياة كلها وعندما يلجأ الشاعر إلى نفسه يبثها شكواه ويتغلغل فى أعماقها نراه يجرى حواراً درامياً مع نفسه ذاتها . وذلك واضح فى قصيدة «أسئلة الأشجار» بديوان «البحر موعدنا» . وتتمتع الكثير من قصائد أبى سنة بوحدة عضوية وصورة درامية مكتملة . نضرب لذلك مثلاً بقصيدة «حفل السعادة القصير» بديوان «الصراخ فى الآبار القـديمة» حيث يقـول الشاعر فى نهايتها :

وفجأة أطل صوت مركبة
تطقطق الحصى على طريقها
تهدمت مدينة الضحك
تطاولت مدينة الألم
وأشرع الرحيل سيفه
على جبين حفلنا القصير
وهذه أصابع المفاجأة
قد مزقت نسيجها الجميل
تبدل الفصول بالمشاهد المزيفة
ولحظة الفرح
مقتولة على شواطىء المصادفة

وسيجد الباحث المدقق أن معظم قصائد أبى سنة تنطلق من موقف

درامى فيه شىء من التعقيد . فها هى مثلا قصيدة «صلوات فى قطار يحترق» بديوان «حديقة الشتاء» تبدأ هكذا :

فى القطار الأسود المنساب فى سهل البروق
يبدأ الموتى تراتيل العزاء
يحرقون الذاكرة
فى صحارى ذلك الصيف البعيد
وتطول النظرات
فى المرايا المظلمة

ويتعقد الموقف أكثر فأكثر كلما مضينا فى القصيدة :

ويجنّ السائق الأعمى ويهتز القطار
فوق قضبان تناءت
أيها الركاب صمتاً
إننى أبصر أبراج المدينة

أما قصيدة «حلم ملكى» بالديوان نفسه فتدور حول ملك يكره الملك ويخشى الدسائس ويحلم بالبساطة والأمان . وهذا ما يذكرنا بزهد الرواقيين وشقاء الملوك فى كثير من المسرحيات العالمية مثل «الملك لير» لشكسبير .

ومن مظاهر الدرامية فى شعر أبى سنة تحاور الأضداد وهذا ما تراه ماثلاً فى قصيدة «عيناك فى الخفاء» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» وفيها يقول :

عيناك ساعتا الإعدام والميلاد
حصنان يطلبان الاستشهاد
وفيهما وداعة الإعصار والأمان
يطارد المخاوف المحاربة
لو كان أرفيوس سيد الغناء
أصاخ سمعه إلى الغناء فيهما
لحطم المزمار
وقاد جيشه من الوحوش والغابات
ليسمعوا تمزق الآلات
تبوح بالسرائر المضيئة المعاندة
تبدل القانون فى الأشياء
عيناك تصنعان فى الخفاء
قانون عالم جديد
الهدم يخدم البناء
والحب يطفىء الحروب
والماء والنيران يرقصان
فى كف عاشق ولهان
وفيهما تفاهم الظلام والضياء
عيناك فى الخفاء
تغيران فى شجاعة طبيعة الأشياء

ويتركز المعنى الدرامى لتحاور الأضداد فى البيتين التاليين من قصيدة «الشذى والرحم» بنفس الديوان :

وها هو اللقاء تم فى الفراق
الهجر بادىء مع العناق

ويتكرر هذا المعنى فى قصيدة «لأنك فى القلب» بديوان «أجراس المساء» حيث يقول الشاعر :

«وحين تجىء أغانى الوداع
تزفك للرحلة النائية
يصير الفراق ابتداء لحبى
ويغدو الرحيل عناقاً طويلاً
وبُعدك قرباً

وفى إطار الدرامية التى نتحدث عنها تجدر الإشارة إلى الشعور الوطنى فى دواوين أبى سنة ، فهو أيضاً ينساب فى مسار درامى مثمر . حقاً إن هذه الدرامية تعانى بعض الانكماش بل وتنزول أحيانا تحت وطأة الحماسة المبالغ فيها فى أشعار أشبه بالأناشيد مثل قصيدة «المحاربون» بديوان «أجراس المساء» و «كل هذا الظلام» بديوان «البحر موعدنا» . بيد أن روعة الدرامية تعود فتتبدى فى قصائد أخرى كثيرة مثل «العريش» بديوان «البحر موعدنا» و «أترى يكون هو الوطن ؟» بديوان «أجراس المساء» وبالنسبة للقصيدة الأخيرة كنت أتمنى أن يحذف الشاعر منها البيتين الأخيرين لأنهما جاءا على حساب الدرامية ولصالح المباشرة .

ومن القصائد ذات البنية الدرامية الممتازة نذكر قصيدة «يقول الحب» بديوان «حديقة الشتاء» . ونقتطف من قصيدة أخرى هى «من مذكرات ليلى المريضة» بديوان «أجراس المساء» الأبيات التالية :

حبلت ألف مرة . وكل مرة يجيئنى غلام
يموت عارياً وجائعاً للحب والطعام
لا يعرف التجار غير أننى مليئة الفخذين فى الظلام
ضاجعت قاطعى الطريق والملوك
وما رأيت واحداً أطلّ فى عينى
لكى يرى احتراق هذا القلب مذ مضيت
وذات مرة حلمت
بأن وجهك الجسور الجسور قادم إلى
زينت مخدعى بوردة وغيمة ونجم
رششت من مياه النيل دفقتين
وموجة من بَرَدَى
فأنت كم تحبّ الماء أيها البعيد
زرعت نخلة على الطريق
أوقفت عازفاً لكى يقود موكبك
لبيتى الذى يتوق لك
سمعت فى الرحم
هتاف ألف جيل قادم سعيد
غنيت واغتسلت وامتلأت بالحنين لك
وفى الصباح ما أتيت
وإنما أتى الغزاة

ويجرنا موضوع الدرامية إلى الحديث عن الصورة الشعرية فى دواوين أبى سنة . فمن الملاحظ أن أشعاره تتسم بغموض درامى حميد حتى لنقرأ مثلا قصيدة «طفلة القمر» بديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» : فلا ندرى تماما من هى طفلة القمر هل هى فلسطين ؟ الحرية ؟ الوحدة ؟ أم هى كل هذه المعانى مجتمعة ؟ . وفى هذا الصدد تصبح القصيدة النثرية النارية «رسالة إلى الحزن» خطيرة جداً . فهى رسالة موجهة إلى الموت ، وربما إلى الشيوعية . . . لنقرأ هذه السطور :

إننى المحك تقف مزهواً بغنائمك
لكم كنت أتوق إلى أن أوجه إليك رصاصة لا رسالة
ها أنت تتأمل نفسك بسعادة
فوق مرايا الدموع العارية
تحت سماء الغروب الحمراء
بينما الأنهار الرمادية
تشد وثاق التاريخ إلى الجزر الغارقة
ونقيق الضفادع
يحاول أن يقيم جسراً خشناً
بين الخريف المحتضر والشتاء الجديد
ياعدو النشوة
أيها الضاحك فى الجنازات
أيها الباكى فى الأفراح
إنك بلمسة تجعل من حديقة القلب قبراً
. . .
أعوانك الذين يقفون لحراستك وتدبير شؤونك
الفقر ، المرض ، القهر ، الكراهية
الفراق ، النفاق ، الحسد ، الخسران
الكسب الحرام ، النصر الزائف ، والهزيمة
. . .
صدقنى
لقد حاولت ذات يوم أن أحبك
لولا أننى اكتشفت أظافرك الحمراء وعقمك
إن خصمك الساحر
أكثر غنى وخصوبة وحيوية
إنك كريم ولكن كرمك بشع
. . .
غير أننى أعرف وسيلة وحيدة
للقضاء عليك
هى أن نوقد جميعاً ثلاث شموع فى القلب
الحب ، الحرية ، العدل .

ومن المعروف أن المحك الرئيسى لموهبة الشعر تتجسد فى الصورة الشعرية المركبة . وللتدليل على ذلك سنضرب مثلين من دواوين أبى سنة فى أحدهما جانبه التوفيق وفى الآخر أصاب النجاح المنشود . المثل الأول هو قصيدة «حين فقدتك» بديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» . يقول الشاعر :

وكما يفقد إنسان منتظرٌ أحبابه
عينيه ، ليلة عاد الأحباب
كانت أقدام الحزن على قلبى
حين فقدتك

وأظن أن الشاعر كان يزمع أن يقول فى البيت الأخير «حين وجدتك» . وفى كلتا الحالتين فإن الصور الشعرية المرسومة غير سليمة ولم تكتمل مقوماتها .

أما المثل الثانى للصورة الشعرية المركبة والمثمرة فنجده فى قصيدة «أحزان قرية مصرية» بديوان «أجراس المساء» حيث جاء فيها :

خلعت كل صبايا القرية
أردية براءتهن
ونزلن عرايا بين الأمواج الناعمة البيضاء
كان النيل عجوزاً
وإله الحب تعذبه الأمراض
يهوى النجم الأحمر
من فوق النهر المتكبر
وتمر الريح الواهنة المخذولة
دامعة بين الفخذين
تتفتح أرحام عذارى القرية
فوق الأشواك الليلية
تنبت فيها الأعشاب المسمومة
تمتلىء القرية بالقطط العمياء
تمتلىء القرية بالقطط العمياء

فهذه الصورة الشعرية المعقدة تتشابك خيوطها وتتضافر خطوطها بحيث لا يمكن فهمها إلا عند الوصول إلى نهايتها . فالكلمات الأخيرة هى وحدها التى تعطى المعنى الحقيقى لما سبق من أبيات . والمعنى المقصود هو أن المشاكل لا تلد إلا مشاكل وتلك هى أحزان القرية المصرية المحبطة فى حبها ونسلها وماء نيلها .

ومن أبرز الصور الشعرية فى دواوين أبى سنة صورة البحر . فهى لم تفارقه منذ بداية نتاجه الشعرى وحتى آخر أعماله المنشورة والبحر لدى الشاعر هو البداية والنهاية وهو المخاطر والمعبر إلى الحرية ومن ثم فاجتيازه هو من أعمال الفداء والبطولة . ولعل ذلك واضح تماماً فى عنوان ديوانه الأخير «البحر موعدنا» . ولكننا نجد هذه الفكرة ماثلة حتى فى عنوان ديوانه الأول «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» : فالغازلة هنا هى بنيلوبى التى انتظرت زوجها أوديسيوس الغائب فيما وراء البحار طيلة عشرين عاماً . ولعل الصفة «أزرق» تشى بمدلول «البحر» . المهم أن هذا العنوان يحوى ضمناً فكرة البحر التى ظلت تطارد شاعرنا منذ البداية وحتى اضطر فى النهاية إلى أن يضعها عنواناً سافراً ومضموناً رئيسياً لآخر دواوينه .

وفى ديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» قصيدة بعنوان «لا تسألى» جاء فيها :

لا تسألى حبيبتى وما نهاية المطاف ؟
فالبحر لا يبين عن شواطىء لمن يخاف

وتتكرر نفس الصورة فى قصيدة «السر» بنفس الديوان . أما ديوان «البحر موعدنا» فقد أخذ عنوانه من القصيدة التى جاءت فى ثناياه وتحمل نفس العنوان . ومعنى هذا أن الشاعر هنا ـ أى فى هذه القصيدة ـ يكثف فكرة البحر التى تناثرت هنا وهناك من قبل وفى كل دواوينه . وبالفعل جاءت قصيدة «البحر موعدنا» مركزة ، قصيرة ومحكمة ، وفيها يقول الشاعر :

البحر موعدنا
وشاطئنا العواصف
جازف
فقد بعد القريب
ومات من ترجوه
واشتد المخالف
هذا طريق البحر
لا يفضى لغير البحر
والمجهول قد يخفى لعارف
جازف
فإن سُدّت جميع طرائق الدنيا
أمامك فاقتحمها . لا تقف
كى لا تموت وأنت واقف !

ولمحمد إبراهيم أبو سنة أسلوبه المتميز فى التعامل مع التراث ولكنه لم يصل إلى هذا المستوى إلا بعد شوط طويل من التجريب والتعثر أحياناً . إنه بدأ مغرماً ـ كبقية الشعراء ـ بالأساطير ورموزها . فحاول أن يحشرها حشراً فى كل بيت من أشعاره والمثل الواضح على ذلك قصيدة «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» التى أعطت اسمها عنواناً للديوان . فالعنوان نفسه يشى باسطورة أوديسيوس بنيلوبى كما سلف ان ذكرنا وفى متن القصيدة ترد إشارات إلى روما ونيرون وأسماء أخرى كثيرة لها دلالات تاريخية وثقافية . وبنفس الديوان نجد الشاعر فى قصيدة «رسائل إلى حبيبة غائبة» يروى بالتفصيل أسطورة ناركيسوس (نرسيس أو نرجس) . ويعتبر «المدينة» كلها وكأنها هذه الشخصية الأسطورية التى ترمز للذاتية . وفى قصيدة «المغامر المجنون» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» إشارات إلى أورفيوس ونرسيس . وفى قصيدة «أحزان قرية مصرية» التى سبق أن أشرنا إليها ترد أساطير نرسيس وإله الحب وإله الموت . وفى ديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» تتردد الأسماء الأسطورية التالية : هرقل وسيزيف وبروميثيوس وأورفيوس وكيوبيد و «إله مشبوه ذو وجهين» وغير ذلك من أسماء . المهم أن الأسطورة تبدو أحياناً محشورة حشراً ولا تدخل فى نسيج القصيدة نفسها ونضرب لذلك مثلاً بالأساطير الواردة فى قصيدة «الملاح وحوريات البحر» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» .

ومع ذلك فإن ارتباط محمد إبراهيم أبو سنة بالأسطورة قد أينع فى النهاية وآتى أكله . ونلمس ثمرة الأسطورة والتراث دانية فى فكرة النار المجسدة فى كل كلمة بقصيدة «أصوات» بديوان «البحر موعدنا» دون أن يرد اسم أية أسطورة :

جاء صوت الغراب
وانحنى فى ضميرى وذاب
قال لى :
إن شمس الحياة
لا تحب الدموع
فاتقد كالنجوم التى فى الظلام
واتحد بالغمام
إن رعد الوجود
راكض فى الضلوع
والذى قد تبقى
بعد حين يضيع
قلت : بادر بقتلى
ما لشىء رجوع
قال : شمس الحياة
لا تمل الطلوع
فاتقد كالنجوم
واحترق كالشموع

وتتخفى ثمار الأسطورة فى بعض التعبيرات الشعرية الرائعة المحملة بمعان غزيرة فى إيجاز بديع . نضرب لذلك مثلين أحدهما من قصيدة «من قريتى إلى مرفهة» بديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» حيث يقول الشاعر عن أبناء قريته الكادحين «أكبادهم موائد لضوارى النسور» . وهو هنا يعنى أن كلا منهم يبدو كبروميثيوس بطلاً متمرداً حتى فى وجه عقاب زيوس الشنيع أى النسر الذى ينهش الكبد . والمثل الثانى يشير إلى نفس الأسطورة وهو وارد فى قصيدة «لماذا تماديت فى الحزن» بديوان «أجراس المساء» وفيها يقول الشاعر عن بطله :

وترحل فى الليل وحدك
لتلقى النسور التى ترتوى بالدماء

القاهرة : د. أحمد عتمان

"الباقى من الزمن ساعة"

دراسة

رواية نجيب محفوظ

د. حلمى محمد القاعود

يبدو ولع « نجيب محفوظ » بالسياسة حارّاً عميقاً ومتدفقاً ، لا يؤثر فيه مرور الزمان ولا تقدم السنّ . وقليلة هى الروايات التى ابتعدت لديه عن مجال السياسة إلى مجالات أخرى . فمعظم رواياته تحمل معطيات سياسية معينة ، أو تتأثر بالسياسة وأجوائها ولا يستطيع القارىء لروايات « نجيب محفوظ » أن يغفل هذه الخاصيّة أو يتغاضى عنها ، وبخاصة إذا شكلت المحور الأساس للرواية المقروءة .

وروايته «الباقى من الزمن ساعة»[1] من هذا النوع الذى يرتكز على السياسة ويتعامل معها بطريقة ما . وبالرغم من قصرها ، نسبياً ؛ فإنها تذكّرنا بثلاثيته الشهيرة وقد أطلق عليها« ثلاثية ثورة ١٩١٩ » فى أكثر من ناحية فنيّة ، مع الفارق الزمنى والموضوعى بالطبع . وسوف نتعرض لوجه الشبه بين«ثلاثية ١٩١٩»و « الباقى من الزمن ساعة » بعد أن نخطو خطوات أكثر فى قراءة الرواية الأخيرة .

تبدأ أحداث « الباقى من الزمن ساعة » بذكر عام ١٩٣٦ ، وهو تاريخ توقيع معاهدة إنهاء الاحتلال البريطانى لمصر بين الحكومة الإنجليزية ، وحكومة الوفد التى كان يمثلها « مصطفى » النحاس وهذا التاريخ يمثل لشخصية المحور فى الرواية « سنيّة المهدى » حلماً جميلاً ، وذكرى طيبة لماض تولى ؛ أصبحت من الصعب استعادته أو استرجاع ملامحه الطيبة . . ومنذ هذا التاريخ تتوالى أحداث الرواية ، حتى تنتهى تقريباً بمعاهدة ١٩٧٩ التى تم بمقتضاها الصلح مع العدوّ الإسرائيلى ، ويبدو التاريخان « ١٩٣٦ ، ١٩٧٩ مهمين بالنسبة للبناء الروائى ، فبين المعاهدتين أوجه شبه عديدة ، أهمها أن كثيراً من الناس تحت وطأة العناء رضوا بهما ، وأن المثقفين وأصحاب الرأى رفضوهما بسبب الشروط التى رأوا فيها ما يمسّ السيادة القومية ثم ذلك الإحباط الذى تلاهما ، فبعد ١٩٣٦ أقيل الوفد ، وتشكلت حكومات الأقلّية وازداد الاستبداد ، وضربت الحريّة الحقيقية فى مقتل ، وبعد ١٩٧٩ لم يتحقق الرخاء الموعود ولا السلام المنشود ، وازدادت العقبات والصعاب والأحزان ، وكانت إجابة « سنيّة المهدى » فى آخر الرواية عن سؤال لابنها « محمد » خير معبّر عن هذا الإحباط :

« ـــ ومتى يا أم سيِّد تزول العقبات ؟

وكانت سنية المهدى تصعّد بصرها وتصوّبه ما بين السماء والحديقة ، فتطوّعت بالإجابة قائلة :

ـــ عندما يتوقف الرعد ! »[2] .

وفيما بين التاريخين ١٩٣٦ ، ١٩٧٩ ؛ أقام الكاتب بناء روايته من خلال أسرة متوسطة الحال تمتد فى الزمان لتشمل ثلاثة أجيال ، كل جيل يمثّل مرحلة من المراحل التى تتوازى إلى حدّ كبير ، مع أحداث الواقع السياسى والاجتماعى التى تمرّ بها مصر . وتشكّل « سنيّة المهدى » الشخصية المحور التى تبدأ بها الرواية وتنتهى ؛ حيث يسقط فى الطريق من يسقط ، ويختفى من السرد من يختفى ، لتبقى هى مرتكزاً أساسياً للجيل الأول ، ومحوراً رئيسياً تدور من حوله أحداث الجيلين

التالين ، وتحمل فوق ذلك دلالات رمزية يمكن تأويلها وفقاً لتسلسل الأحداث وسياقها .

و « سنيّة » صورة للزوجة المصرية الصابرة المتفائلة بالرغم من أى شىء ، وقد تزوجت من « حامد برهان » الوفدى المشتعل حماساً للوفد وأفكاره وخطواته ، وقد عاشت معه أحلى مراحل حياتها ، فرزقت منه بولد وبنتين (محمد وكوثر ومنيرة) ، ورأت معه أولى الخطوات المؤثرة فى عملية الصراع بين الموروث والوافد بالنسبة للسلوك الاجتماعى ، وأيضا ؛ رأت معه ما هزّ كيانها وأصابها بجرح نافذ فى الصميم ، وهو الانقلاب الذى جرى لزوجها بعد إحالته للمعاش ، إذ تزوج من امرأة متفرنجة متمردة على تقاليد المجتمع اسمها « مرفت هانم » . . ثم عاشت « سنيّة » بعد ذلك مشقة الحياة ، وواجهت أحداثها ، ومعظمها أحداث مؤلمة ، من خلال أبنائها وأحفادها ؛ ومع ذلك لم تجزع ولم تفقد الأمل ، بل كانت تقابل الأمور بالمزيد من الصبر والاستسلام لقدر الله ، وانتظار الفرج ، ولم يبق لها إلا الحلم « إنها تحلم وتناجى أرواح الأولياء والجدود »(٣) .

وتبدو الأحداث الخارجية التى مرّت بمصر ؛ متوازية مع الأحداث الخاصة التى مرت بالسيدة « سنيّة المهدى » ـ فأحداث ١٩٣٦ والمعاهدة وفشلها ، واستبداد الملك وأحزاب الأقلية ، والحرب العالمية الثانية ، وحرب فلسطين ، ومعارك القناة ، وثورة ١٩٥٢ ، والعدوان الثلاثى ١٩٥٦ ، والوحدة العربية والانفصال ، وثورة اليمن ، وهزيمة ١٩٦٧ ، وحرب الاستنزاف ، وعبور ١٩٧٣ ، ومبادرة السادات ومقتله . . يماثلها فى حياة « سنية المهدى » أحداث خاصّة تتعلق بحياتها مع زوجها وأولادها وأحفادها ، وهو ما يعطى للرواية طابعاً سياسياً حاداً ، ويُبرز صوت المؤلف بطريقة عالية أحيانا تشبه صوت الملقن حين يرتفع أكثر من اللازم تحت خشبة المسرح .

بيد أن « سنيّة المهدى » فى كل الأحوال تبدو تلك السيدة الصابرة المهيبة التى يتسع صدرها للتعامل مع جيش متباين الأمزجة والمشارب ، والاتجاهات والتيارات . . يتكون من أفراد أسرتها ؛ أبناء وأحفاداً وأصدقاء لهم . وهذا « الجيش » يمثل بطريقة ما القوى السياسية والاجتماعية الموجودة فى ساحة الدولة . ومن هذا المنطلق نرى فى جيل « سنيّة المهدى » نفسها نماذج للتيار الشعبى الغلاب الذى يمثله « حزب الوفد » ، وهى نماذج متيمّة بحبّ سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ولا تكفّ عن التغنى بأمجاده وبطولاته فى مقاومة الاستعمار الإنجليزى ، وتحقيق الوحدة الوطنية ، « وما أكثر ما نسمع حامد برهان » ورفاقه يردّدون عبارات كالأناشيد تحيّة للوفد وتاريخه الطويل . بل إن الحب العارم للوفد يمتّد فى الرواية حتى منتصف الستينات حيث نرى الجموع تخرج لتشيّع جنازة « مصطفى النحاس » وعلى إثرها يعتقل الأستاذ عبد القادر المحامى ، الذى يعمل معه محمد بن حامد برهان وسنية المهدى ، والذى كان يتحدث مع محمد عن الوفد قائلاً :

«افهم معنى الوفد قبل فوات الأوان ، إنه ليس حزباً ولكنه قاعدة الأساس المتماسك ، وهو بكل إيجاز مصر »(٤) .

وبالإضافة إلى الوفد تشير الرواية إلى أحزاب وأفكار مختلفة وتيارات متعددّة ومتنافسة ؛ وإن كانت تركز بصورة ما على جماعة « الإخوان المسلمين » ، وتبدو هذه الجماعة غير مريحة بالنسبة للشخصيات الوفدية ، فعندما عرف « حامد برهان » أن ابنه « محمد » قد اختلف إلى إحدى شُعب الإخوان يقول له :

«حسبك إنى غير مرتاح لذلك »(٥) .

وعندما قبض على الإخوان عقب هزيمة ١٩٤٨ ، ومقتل « النقراشى » ، وكان « محمد » من بين المقبوض عليهم ؛ قال « حامد برهان » :

« لم يرتح قلبى قط لانضمامه إلى الإخوان ، وكلنا مسلمون والحمد لله »(٦) .

بل إن « نعمان الرشيدى » زوج كوثر أخت « محمد » ، الذى كان حريصا على علاقة ودية بجميع الأحزاب وكان يسعى للدفاع عن محمد « ساءه أن يكون أخو زوجته إخوانيا ، فكيف يسعى بنفسه إلى الكشف عن هذه الحقيقة »(٧) .

وتبدو السيدة « سنية المهدى » متلقية سلبية للأحداث ، فهى ليست فاعلة ، بقدر ما هى ضحية لما يجرى من حولها ابتداء مما فعله بها زوجها « حامد برهان » بزواجه من امرة أخرى متفرنجة « ميرفت هانم » ، حتى ما جرى لآخر الأحفاد من متاعب وأحزان ، وعلى هذا الأساس يبدو « البعد الرمزى » لسنيّة المهدى وقد فرض نفسه فرضاً ، حتى فى اسمها ذاته الذى يدل على الصفاء والوضوح والرضا ، ويعزّز وجود هذا البعد حديثها المتكرر عن البيت والحديقة والمدفن ، فهذا الثالوث يعطى دلالة ما حول الحياة والاستقرار والموت ؛ على أرض مصر ، خاصة فيما يتعلّق باهتمامه البارز بالمدفن ؛ وهو ما يذكرنا بالمنظور الفرعونى للحياة الآخرة ، واهتمامه الشديد بتشييد القبور . إن نظرة « سنيّة المهدى » لهذا الثالوث تمتزج بإحساس مصرى يستشعر ما وراء الواقع ، ويتوجس من المستقبل ، ولا تخدعه أو تحبطه الظروف الطارئة ، وهو

ما ينبىء فى النهاية عن اعتبار « سنية المهدى » رمزاً لمصر ، بماضيها وواقعها ومستقبلها ، وتصوّراتها وأفكارها ورؤاها .
ولعلنا لو أخذنا مثالاً من الرواية لوضح لنا الأمر بصورة أفضل . . تتحدث « سنية المهدى » مع ابنتها كوثر حول الحفيد «رشاد نعمان الرشيدى » الضابط بسلاح المدفعية عند ما ذهب إلى الجبهة فى حرب الاستنزاف ، فتعرب « كوثر » عن قلقها على ابنها «رشاد » ولكن الجدة«سنيّة» تتظاهر بالشجاعة ؛ بينما حناياها تدّر إشفاقاً على حفيدها الذى تحبّه أكثر من الجميع . ويبين الكاتب موقف الجدّة الذى يبدو معادلاً لروح مصر حيث يمتزج الإيمان بالأمل بالخوف بالإحساس المبهم بسوء الحظ والأحزان القادمة : « وصدقت نيتها على تلاوة آية الكرسى عقب صلاة العشاء ليلة بعد أخرى ، لتحلّ به ورفاقه بركتها . وكم انتظرت بلوغه سنّ الرشد لتفضى إليه بآمالها عن البيت والحديقة والمدفن ، وها هو يبلغه وهو فى الجبهة فكيف يطاوعها لسانها على الكلام ؟ ! . دائماً وأبداً يعترضها الشوك وهى تقطف الوردة . بل هى أسرة لا يهادنها سوء الحظ أبداً . كوثر . منيرة . محمد . رشاد . وسهام . وقبل هؤلاء تطلّ من أفق الذكريات مأساة حامد برهان ، فمتى تدركنا العناية الإلّهية ؟ »[٨] .

وإذا كانت « سنية المهدى » تمثّل الجيل الأول فى حياة الأسرة ، وتكتسب بعداً رمزياً بالدلالة على الأم الكبرى (مصر) وما تعانيه ، فإن الجيل الثانى من أبنائها ونظرائهم يمثل الطفرة والانتكاسة ، أو الحلم والإحباط ، فقد نشأ هذا الجيل يحمل بين حناياه أحلاماً كباراً ، وبدت ظروفه مواتية لتحقيقها ويندفع بمدٍّ كبير نحو تحقيق آمال مصر فى الاستقلال والتقدم ، وقد عاش هذا الجيل مرحلة ازدهار نسبيّة فى شتى المجالات السياسية والاجتماعية وعبّر عن طموحه من خلال ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ولكن النتيجة كانت مخيبة للآمال ، فقد تعثر الانطلاق ، وتوقف المدّ ، وحدثت التجاوزات التى انتهت بالهزيمة الكبرى فى عام ١٩٦٧ ، وضاعت كل الأحلام والأمانى هباءً ، وأبرز النماذج التى تمثل هذا الجيل المخضرم الابن « محمد حامد برهان » وزوجه « ألفت » ، والإبنة « منيرة » وزوجها سليمان بهجت ، والإبنة « كوثر » وزوجها « نعمان الرشيدى » ، وكل واحدمن هؤلاء الأبناء مع رفيقه ــ باستثناء « نعمان الرشيدى » إلى حدٍّ ما ــ يمثل نمطاً معيناً فى هذا الجيل ، ويرمز إلى تيار من أهم تياراته السائدة فيه ، فمحمد ينتمى إلى تيار الإخوان المسلمين ــ كما سبقت الإشارة ــ بتصوّراتهم وأفكارهم لإصلاح الدولة وتغييرها نحو الأفضل من خلال الشريعة الإسلامية ، ويلاقى فى سبيل ذلك الاضطهاد والسجن والتعذيب ، قبل ٢٣ يولية وبعدها ، حيث فقد إحدى عينيه فى معتقلات الثورة وأصيب بكسر فى إحدى ساقيه ، وقد عبّر « نجيب محفوظ » من خلال هذه الشخصية عن هذا التيار وأفكاره بصورة تبدو مقبولة وأقل عداء من ذى قبل ، كما فعل فى ثلاثية ١٩١٩ ؛ حيث صوّر النماذج المنتمية للإخوان بالازدواجية أو الانفصام بين الفكر والسلوك[٩] .

وهذاالنموذج الإخوانى لا يستطيع ــ بالطبع ــ أن يتعاطف مع الثورة فى ظلمات سجونها ،أو يرى فيها خيرا ، وكثيراً ما نقرأ عن انتقادات عنيفة صادرة على لسان« محمد حامد برهان » تدين الحكم الثورى ، وتصمه بالطغيان والفساد :

« واستاء محمد لأسباب أخرى ، وهو يراجع كتب التاريخ والتربية الوطنية فضرب كفا بكف وقال لألفت :
ــ إنهم يحشون عقول الأولاد بالأكاذيب . .

وتضاعف استياؤه وهو يشاهد حماس شفيق وسهام وتغنيهما بالزعيم على مسمع منه ، وهو لا يملك إزاءهما أية مراجعة ، حرصاً على سلامتهما ، وسلامته أيضا أن يرددا أقواله فى المدرسة فيحدث ما لا تحمد عقباه . من أجل ذلك أخفى عنهما سرّ عوره وعرجه ، وراح يغمغم :

ــ نحن فى زمن القهر والصمت ![١٠] .
وفى موضع آخر يقول متأسفا :
« حتى أمام الإبن لا يأمن الأب أن يفضى بذات نفسه ! »[١١] .

وعلى العكس من « محمد » تؤمن أخته « منيرة » ؛ بالثورة وقائدها ، وترى فيه صورة مثالية وتصف ما حدث فى عهده من هزائم وانكسارات وطغيان ؛ بالسلبيات التى لابد منها فى أية ثورة ؛ وتظل على ولائها للثورة وقائدها حتى بعد الهزيمة فى عام ١٩٦٧ ، وإذا كانت « منيرة » بحكم مثاليتها وصفائها تعبّر عن « الناصرية » فى صورتها الإيجابية المفترضة ؛ فإن زوجها « سليمان بهجت » يمثل الصورة السلبية ، بل الكريهة للناصرية ، حيث الانتهازية والاستلاب ، فبعد حبه العنيف لمنيرة والزواج منها ــ بالرغم من عدم التكافؤ ــ وإنجاب ولدين ؛ يتنكر لها ، ويتزوج من راقصة اسمها (زاهية) ، تشاركُ سلوكه الانتهازى وتستثمر معه شقق الحراسة التى استولى عليها بمعرفة شقيقه ، أحد ضباط الثورة :

« زوجك يبنى فيللا فى المعادى !
فتجلت فى عينى منيرة نظرة إنكار على حين تساءلت سنية :
ــ من أين له المال ؟
فقال محمد وهو يغمز بعينه الباقية :

ــ إنه يؤجر شققاً مفروشة استأجرها وهى خالية ــ بفضل أخيه ــ من عمارات الحراسة . . ونقل وجهه بين الوجوه ثم واصل :

ــ إنه يستأجر الشقة خالية ، وتتعهد الراقصة بفرشها فهما شريكان ! »[١٢] .

وإذا كانت « منيرة » قد انفصلت عن زوجها « سليمان بهجت » انفصالاً عمليا (غير رسمى) ، فإنهما معا مازالا ــ فى رأى الكاتب ــ يمثلان الناصرية بوجهها الجميل (الحلم) ووجها القبيح (الواقع) . .

أما « كوثر حامد برهان » الشقيقة الكبرى لمحمد ومنيرة ؛ فشبه أمها (سنية المهدى) إلى حدّ كبير ، وإن كانت ترمز إلى تلك الكتلة الضخمة من أفراد الشعب التى تمثل السلبية تجاه ما يحدث حولها ولا تنال إلا التعاسة والحظ المحدود ، وفى الوقت نفسه تعطى دون مقابل !

وهكذا يبدو الجيل الثانى (المخضرم) رمزاً لذلك الانقلاب العاتى الذى أصاب بنية المجتمع ومزّقها ، وحطم أمانيها وآمالها لدى جميع التيارات ، فالكل قد أضير ، والكل يعيش التعاسة ، والكل يستسلم لسوء الحظ ، حتى ذلك الثورى الانتهازى « سليمان بهجت » لم يسلم من المتاعب !

بيد أن الجيل الثالث أو ما يسمى بجيل الثورة ، فقد نال النصيب الأوفى من الكوارث والمحن ، وتاه فى لجة الضياع والإحباط واللا مبالاة والموت والجنس والرفض ، وقد حشد « نجيب محفوظ » عدداً كبيراً من الشخوص فى هذا الجيل (الأحفاد ونظراؤهم) ــ وكل منهم يمثل تياراً أو اتجاها بعينه ، ساد المجتمع أو ظهر فى هذا الجيل، وعبّر عن شريحة عريضة من شرائح ، فالحفيد « شفيق محمد حامد برهان » يبدو أكثر ميلاً إلى اتجاه أبيه (إخوان) ، ولكنه أمام ضغط الظروف الاجتماعية والبيولوجية يجنح إلى ازدواجية سلوكية لا تتفق مع منهجه العقدى الذى يدعو إلى الاستقامة سرّاً وعلناً ، ولكنه فى النهاية يتبع أباه ، ولعله أقرب شخصيات هذا الجيل إلى التماسك والقدرة على مواجهة الواقع بصورة ما . أما أخته « سهام » فقد اختارت « الشيوعية » التى لقنها إياها حبيبها الشيوعى « عزيز صفوت » ؛ وتبدى تمردّها على منهج والديها وشقيقها ، وتعطى حبيبها أغلى ما تملكه الفتاة ، ولكنها تفاجأ ذات يوم بمصرعه فى المظاهرات الطلابية ، فتفقد كل شىء ، وتعيش مع الضياع .

أما ولدا منيرة وسليمان بهجت ، فإن الضياع يأخذ طريقه إليهما بصورة مماثلة لتلك التى تعيشها (سهام) ابنة خالهما ، فقد عاش « على » أسلوب الرفض والسخط ، وضرب عرض الحائط بالقيم والأخلاق ، بل تدلى إلى السقوط والشذوذ مع زوجة جدّه المتفرنجة « ميرفت هانم » ! وفى ذات الوقت كان أخوه « أمين » يتجه إلى البحث عن المادة فى دولة عربية بترولية ، باعتبار المادة عنصر الإنقاذ فى عصر تأزمت فيه الحياة : السكن ، الغلاء ، الزواج ، وازدهر فيه الإحباط والضياع والخلل .

ويمثّل « رشاد نعمان الرشيدى » إبن كوثر ، النموذج البطولى الذى يدافع عن الوطن ، ويخوض الحرب الضروس ضد العدوّ الإسرائيلى ، ولكنه يفقد جزءاً من جسده ، ويعيش على كرس متحرّك ، ولكنه يحيا ــ رغما عن ذلك ، بالأمل ، ومناغاة الحياة .

وعلى هامش هذا الجيل تعيش نوعيات أخرى يظهر من خلالها مدى التغيّر الذى أصاب المجتمع ، والخلل الذى عصف به ، وجعله يتبدل من حال إلى حال . إنها نوعيات من بعض الفقراء الذين احترفوا بيع الأعراض ، والتجارة الحرام ، فتحولوا من لا شىء إلى كل شىء ــ بالمفهوم السائد طبعا ــ ويمثل هذه النوعيات الفتاتان : « زكية وزينات محمدين» ، وهما ابنتا امرأة كانت تبيع الفاكهة المعطوبة ، وقد عرفا طريقهما لبيع المتعة فى مصر ، وللباحثين عنها من دول البترول ، فتحوّل فقرهما إلى غنى ، وتحولت أمهما إلى سيدة فى شقة فاخرة وترتدى « الروب دى شامبر » ، وعرفت مع ابنتيها الطريق إلى ركوب السيارات الفارهة ، ودخول « جروبى » ! ويصل « نجيب محفوظ » عن طريق هذه النوعيات إلى نتيجة يختم بها تحليله للتغير أو الخلل الاجتماعى ، وهى تمخض الكيان الاجتماعى عن طبقتين إحداهما تتعهر ، والثانية تشحذ أو تمد اليد :

« ــ حدثنى عن موقف الدولة من هذا الفساد !

ــ لا جدوى من الشكوى ، سليمان وزاهية ما هم إلا قردان فى حديقة ملأى بالقرود ، جنّ الناس ، فقدو وعيهم ، يحومون حول العرب ، الذين فوق يتعهرون ، والذين تحت يشحذون !

وتبادلا نظرة متجهمة ثم سألها :

ــ كيف تواجهين الحياة ؟

فأجابت بوجوم :

ــ كلما مرّ شهر تساءلت ترى هل نحافظ على مستوى معيشتنا الشهر القادم ؟

ــ مثلك تماماً ، لنا أولاد ، من الخطر أن يهبطوا عن حدّ

معين من الحرمان ، لنحمد الله على أنهم وصلوا إلى المرحلة النهائية . .

فقالت متهكمة :

ــ ثم تبدأ مرحلة من المشكلات الجديدة ، يالهم من جيل محاصر سيِّيء الطالع ، ألم يكن من الأجدر بالعرب أن ينتشلونا من وهدتنا ؟(١٣) . ويضاف إلى هذه النوعيّة المنحرفة [زينات وزكية] نوعية الحرفيين الذين انقلبوا بفعل الظروف الاقتصادية إلى أغنياء ، وتمثلهم « هند رشوان » ابنة الميكانيكى التى تطمح إلى الزواج من شفيق بن محمد برهان .

وهكذا يقدم « نجيب محفوظ » الأجيال الثلاثة من خلال الشخصية المحور (سنية المهدى) ويطرح الصور التى تحوّل إليها المجتمع فى كل جيل من الأجيال الثلاثة ، وهو ما يجعلنا نربط بين « الباقى من الزمن ساعة » وثلاثية ثورة ١٩١٩ ، فالروايتان ينتظمهما رباط زمنى مُتتابع حيث تبدأ (الباقى من الزمن ساعة) من حيث انتهت الثلاثية تقريباً مما يعنى أن الكاتب يواصل مسيرته فى التعبير عن المرحلة التى بدأت بالثورة الشعبية فى عام ١٩١٩ مباشرة ، وانتهت بمعاهدة الصلح مع العدو عام ١٩٧٩تقريبا . وكما قسّم « نجيب محفوظ » الثلاثية إلى ثلاثة أجيال : السيد أحمد عبد الجواد وأبناؤه وأحفاده (ما قبل ثورة ١٩١٩ وما بعدها) فإنه فى « الباقى من الزمن ساعة » فعل الشىء نفسه (ما قبل ٢٣ يولية ١٩٥٢ وما بعدها) من خلال ثلاثة أجيال فى عائلة « سنية المهدى وحامد برهان » : جيل سنية ، والأبناء ، والأحفاد . ويلاحظ أن العائلتين « عبد الجواد » و « برهان » تنتميان إلى الطبقة الوسطى عماد المجتمع ، وهى الطبقة التى يلحّ « نجيب محفوظ » غالباً على تناولها ، وتشريحها فى أكثر من صورة وأكثر رواياته .

بيد أن « نجيب محفوظ » فى ثلاثية ١٩١٩ ، كان وفياً لطبيعة المرحلة ، فاستغرقته التفاصيل ، ورصد الجزئيات الاجتماعية بدقة متناهية ، وأتاح لنفسه فرصة الوصف والسرد من خلال نفس طويل ، ولكنه فى « الباقى من الزمن ساعة » ، ومع غزارة الأحداث والوقائع والشخصيات ؛ أخذ يقفز لاهثاً ليتوقف عند أهم المعالم البارزة ؛ فيومىء إليها أو يشير مجرد إشارة حتى يتمكن من تغطية المسافة الطويلة بين عامى ١٩٣٦ ، ١٩٧٩ ، وكان لهذا أثره الواضح فى طريقة السرد والحكى ، فقد جنح إلى ما يسمى بالأسلوب البرقى أو « التلغرافى » الذى يهمل أو يتجاوز أدوات الربط ، ويعتمد على تكثيف العبارة والحوار ، ليعطى دلالات أكبر ، ومعانى أكثر . . وعلى سبيل المثال ، فإنه فى بداية الرواية ، وبالرغم من كون البداية تمهيداً يقتضى التأنى والتؤدة يسقط الروابط غالباً ، وإن كان يعمد إلى بسط بعض التفاصيل ، ولعله كان يرمىء إلى ما سوف يأتى من أحداث متتابعة ومتلاحقة ، ولنقرأ جزءاً من فترة البداية يقول فيها :

« للصورة التذكارية تعود كلما نبض قلبها بالحنين . حجرة المعيشة تزدان جدرانها الخضراء بثلاث لوحات فى أطر مموهة بالذهب . البسملة فى الصدر ، الشهادة الابتدائية القديمة بالجناح الأيمن ، صورة الرحلة التذكارية بالجناح الأيسر . نسيت أشياء وأشياء ، ولكنها لم تنس عام ١٩٣٦ تاريخ الصورة ، ففى ذلك التاريخ كتب الخلود للحظة زمانية من تاريخ أسرتها وهى تمرح فوق كليم مفروش فوق الأعشاب بحديقة القناطر الخيرية . فى الوسط جلس « حامد برهان » رب الأسرة ممدود الساقين ممتلئاً بالعافية بدينا وسيم الوجه ذا سمرة عميقة . . . »(١٤) .

ويبدو من هذه الفقرة اعتماد الكاتب فى الغالب على الجمل الاسمية التى تتناسب مع الإيقاع السريع ، وتساعد على تكثيف المعانى فى جمل قليلة ، وهو ما نراه يأخذ صورة أوضح كلما تقدمنا خطوات أخرى فى الرواية . وإن كان يستخدم الجملة الفعلية أيضا ، ويطوّعها خاصة فى وصف حالات الانكسار والمحنة ، ولعل وصفه لعبد الناصر ، وهو يلقى خطاب الهزيمة فى التاسع من يونية ١٩٦٧ خير مثال :

« اندثر رجل وحل محله رجل آخر . رجل آخر يحدث عن نكسة ، يشهر إفلاساً ، يندب حظاً ، يحنى قامته العملاقة لواقع صارم عار عن الأحلام والأمجاد ، ويلتمس مخرجاً بائساً فى التنحىّ ، مخلياً مكانه الشامخ المتهدم لخليفة أراد له أن يرث تركته المثقلة باللا معقول والعار . خرقت الحقيقة الوحشية القلوب الملتاعة وتردت بأصحابها إلى قاع الهاوية ، فاندفعت دموع من الأعماق الجريحة إلى الأبصار الزائغة بكت سنية وكوثر أيضا بكت . بكت ألفت وسهام على حين تحجرت عين محمد ، أما منيرة فغشيها بكاء طويل . . »(١٥) .

إن استخدام الجملة الفعلية هنا بغزارة يتناسب ، بالرغم من حذف أدوات الربط غالبا ، مع تلك العاطفة المضطرمة والمشتعلة ، والتى تموج مع مختلف الانفعالات والمشاعر فى مزيج من الغضب والقهر والحزن والألم العظيم .

ويوظف « نجيب محفوظ » الحوار ليقوم بدور هام بدلاً من الوصف والسرد ، ومن خلال التركيز والتكثيف يشدّنا إلى أكثر من حدث وأكثر من موضوع ، ويوفرّ الكاتب على القراء طول السرد أو الوصف ، فعلى اتساع صفحتين من الرواية مثلاً ،

يطرح الكاتب أكثر من قضية وأكثر من حدث فى ايجاز بليغ عبر حواره المكثف ، فيحدثنا عن الناصرية والإمبراطورية الإسرائيلية والشباب ، والإيجابيات والسلبيات فى العهدين الناصرى والساداتى ، والنفاق ، والانفتاح ، والإنتاج والتربص بالاقتصاد . . .(١٦) . وكل هذا الكم من القضايا يتناسب مع طبيعة الرواية وإيقاعها السريع الحافل .

ولعل هذا أيضا ، ما جعل الكاتب يقدّم روايته دون أن يقسمها إلى فصول ، كما هى العادة ، فنحن أمام رواية تختفى فيها الفصول والتقسيمات ، وتتلاحق فيها الأحداث دون فواصل ، ويكتفى الكاتب بأداة ربط بين مشهد ومشهد أو حادث وحادث معتمداً على عناصر أخرى ، من أهمها الحوار بالطبع .

ومع قسوة المناخ السائد على مدى الرواية ، وشدة جهامته وعبوسه ، يبدو « نجيب محفوظ » وقد أدرك السوداوية التى حطت على أعصاب القارىء ، فيجنح قبيل نهاية الرواية إلى التهدئة ، والسير بخطوات وئيدة نسبياً ، تتناسب مع البداية ، ويستدعى الحلم أو الخيال على لسان « سنية المهدى » لتحكى لحفيدها « رشاد » عن الأجداد وتاريخهم الحافل بالمجد والمغامرة ، مع ربط هذا التاريخ الخيالى بالواقع المرير :

« قالت :

ــ أقدم جدّ سمعت عنه كان يدعى فرج من الصعيد الجوانى ، وكان قويا ، رزقه يأتيه ، ولكنه يقبل الهدايا ، ولا يغتصب ، فأحبه الجيران بقدر ما هابوه ، وكان وزوجه يؤاخيان الأورواح ويعرفان الغيب . .

دهش رشاد . ودهش أكثر لما طالعه فى وجهها من الجدية ، وما تمالك أن ضحك قائلا :

ــ هذا يعنى أنه كان قاطع طريق !

فهتفت محتجة :

ــ لو كان كذلك ما حدثنى عنه أحد بكلمة !

ــ لكن هذه الأوصاف . ؟

ــ بهذه العقلية يا حبيبى يعتبر حكامنا الأجلاء قطاع طرق !

ــ تعتبرينه من الحكام ؟

ــ فى بيئته ، لم لا ؟ . . . »(١٧) .

وتواصل « سنية المهدى » حديثها إلى حفيدها من خلال إيقاع بطىء نسبياً تعود فيه أدوات الربط إلى مواقعها ، ويأخذ السرد مجاله فى تقديم الحكايات عن الأجداد ، ولكن فى إيجاز يتناسب مع الرواية بشكل عام .

وبعد هذه الحكايات يعيد الكاتب إيقاع الرواية إلى تدفقه وسرعته ، وليتناسب من الجوّ العام الذى يعالجه ، وهو جوّ مفعم بالتشاؤم والحزن والقلق الذى أحاط بالأشخاص والأحداث ، وكما جرى لمعاهدة ١٩٣٦ ، وملابساتها ، يختتم الكاتب أحداث الرواية بالتعليق على معاهدة ١٩٧٩ ، فى عملية مزج بارعة بين الأشخاص والأحداث والواقع الخارجى ، ويتساءل على لسان محمد :

« ــ ومتى يا أم سيد تزول العقبات ؟

وكانت سنيّة المهدى تصعّد بصرها وتصوّبه ما بين السماء والحديقة فتطوعت بالإجابة قائلة :

ــ عندما يتوقف الرعد ! »(١٨) .

إن « نجيب محفوظ » فى هذه الرواية يتخذ موقفاً واضحاً من الواقع الاجتماعى على كافة المستويات ويهيب بالجميع أن يتحركوا قبل فوات الأوان لإنقاذ الوطن من الفساد والقهر والمحنة فالباقى من الزمن : ساعة ، وبعدها لا يعلم النتيجة إلاّ الله . ولا حول ولا قوة إلا بالله(١٩) .

القاهرة : د. حلمى محمد القاعود

الهوامش :

(١) صدرت عن مكتبة مصر بالفجالة ــ القاهرة ــ بدون تاريخ
(٢) الرواية : ص ١٩٠ .
(٣) الرواية : ص ٣٥ .
(٤) الرواية : ص ٣٤ ، وانظر أيضا : ص ٨ ، ٩ .
(٥) الرواية : ص ١٢ .
(٦) الرواية : ص ٣٣ .
(٧) ص ٣٣ .
(٨) ص ١١٣ .

(٩) لعل أوضح الأمثلة على الانفصام تكمن فى « عبد المنعم شوكت » حفيد « السيد أحمد عبد الجواد » ، ويمكن للقارىء تتبع مسيرة حياته الشخصية والعقدية فى « السكرية » على وجه الخصوص ، وإن كان الكاتب قد جعله ينتصر على الازدواجية فى النهاية ويتحول إلى شخصية سويّة .

(١٠) الرواية : ص ٥٦ ، ٥٧ .

(١١) ص ٦٠ .

(١٢) ص : ٨٤ ، وواضح أنه يشير من طرف خفى إلى ما يسمى « بأهل الثقة » ودورهم فى تخريب الوطن .

(١٣) ص : ١٥١ ، ١٥٢ ، ويبدو إلحاح « نجيب محفوظ » على فكرة الغلاء ، وتحوّل الطبقة الوسطى (خاصة الموظفين) إلى طبقة فقيرة أو شبه معدمة ؛ واضحاً فى رواياته الأخيرة ، وروايته « يوم قتل الزعيم » تعالج تلك الفكرة بشكل صارخ يتناسب مع الإحساس الاجتماعى السائد .

(١٤) الرواية : ص ٥ .

(١٥) ص ٨٩ ، ولا يخفى ما فى بعض هذه الجمل من إيقاع متوازن يقترب من روح الشعر وموسيقاه ، خاصة بحرى المتدارك والمتقارب وهى ظاهرة تغزو بعض روايات نجيب ، مثل « قلب الليل » وملحمة الحرافيش » . . وتحتاج إلى بسط ليس هنا مجاله .

(١٦) انظرص : ٦ ، ١٤٧ .

(١٧) ص ١٦١ ، ١٦٢ .

(١٨) ص : ١٩٠ .

(١٩) يلاحظ أن عنوان الرواية « الباقى من الزمن ساعة » ، لا ينبىء عن مدلول مباشر فى الرواية ، بقدر ما ينبىء عن مدلول رمزى يتسق مع المناخ العام للرواية ، ويهدف إلى استنهاض الهِمَم من أجل المستقبل القومى .



الإبقاع الروائي في "المستنقعات الضوئية" لإسماعيل فهد إسماعيل (١)

دراسة

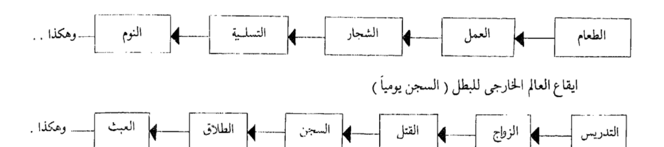
د. أحمد الزعبي

١ ـ إيقاع المكان . . الزمان . . الحدث .

مكان الرواية هو السجن ـ السجن يشكل اللحظة الحاضرة الذى يتحرك منه حُميدة البطل نحو الماضى لاسترجاع الأحداث فى أماكن مختلفة . تيار الوعى ، الارتداد وحوار الذات ، أساليب استخدمها الكاتب لتسجيل ما حدث لبطله قبل أن يدخل السجن وبعد سبع سنوات من حياته فى السجن . زمان الرواية غير محدود . فالأحداث التى تتدفق فى ذهن حميدة كشريط سريع ملىء بالذكريات المؤلمة . . تداهمه كالكوابيس ، تتحرك وتتنقل دون تسلسل ما بين الأزمنة الثلاثة : الماضى ، الحاضر ، المستقبل . من السجن ـ المكان ـ ينطلق ذهن حميدة الى هذه الأزمنة ، الى الماضى يسترجع الكارثة ، ثم الى الحاضر يتأمل الأزمة وينتظر مأساة المصير ووجع النهاية ثم الى المستقبل حيث تمزقه الاحتمالات والمجهول ويحبطه الانتظار اللا مجدى والخواء ومرارة حكم السجن المؤبد مع الأشغال الشاقة .

عالم الرواية الخارجى المرئى وفضاؤها المنظور الذى يتحرك فيه حميدة وبعض الشخصيات هو السجن . أما عالم الرواية الآخر . . غير المرئى . . عالمها الخفى فهو عالم حميدة الداخلى الدفين فى أعماقه ، فى لا وعيه ، فى ماضيه خاصة قبل أن يتورط بدخول السجن . خطوط العالم الخارجى للرواية تظهر حميدة وبعض المساجين والسجان ومدير السجن والأعمال الشاقة فى الحفر وتكسير الحجارة والصخور ، تظهر هذه المعالم بشكل مرير مخز يسيطر عليها جو من العبث واللا جدوى واللا مبالاة . أما خطوط العالم الداخلى عند البطل فهى أكثر تشابكا وتعقيدا وإيلاما ومأساوية وخواء . إيقاع العالم الخارجى رتيب واضح متكرر ممل ، كما تفرضه طبيعة السجن المؤبد مع الأشغال الشاقة ، ويتجسد هذا العالم بالعمل ـ الحفر أو ردم ما حفر ، تقطيع الصخور ونقلها ـ ثم بالطعام ثم بالشجار ـ المساجين معا أو السجين مع السجان أو الشكوى الى مدير السجن والعقاب الجديد ـ ثم بالتسلية ـ لعب الورق والشطرنج ـ ثم بالنوم . . وهكذا فى اليوم التالى تتكرر هذه المشاهد نفسها ثم فى اليوم الذى يليه . . وهكذا .

إيقاع العالم الداخلى لحميدة صاخب هائج ممزق يتخبط بكوابيس موجعة وينتقل من مأساة الى مأساة ومن ذكرى مريرة الى أخرى أكثر مرارة . ويتجسد هذا العالم بحياة حميدة قبل تورطه بالجريمة ثم بدخوله السجن بعد أن قتل شخصين ، ثم بطلب زوجته الطلاق منه ، ثم بهذا السجن المنفى ، الموت والحكم المؤبد . . هذا العالم أيضا يتكرر فى كل يوم إلى مالا نهاية . انظر الشكل رقم (١)



إيقاع العالم الداخلى للبطل شكل (١)
كوابيس الحلم واليقظة

حميدة معلم مدرسة ، يعيش حياة طبيعية ، متزوج من امرأة يحبها ، يمارس نشاطا سياسيا ثوريا . رجل نقابى مثقف ، يكتب أدبا وطنيا تحريضيا . يتورط ذات يوم ، بمحض المصادفة بالتدخل بمشاجرة لا ناقة له فيها ولا جمل ويصبح قاتلا . يحكم عليه بالإعدام ثم يخفف عنه الحكم فيصبح « أشغالاً شاقة مؤبدة » .

وفكرة الرواية الرئيسية قريبة من فكرة كامو الفلسفية التى طرحها فى روايته المعروفة « الغريب » .

وحكاية جريمته ، أن حميدة يتعثر ذات يوم بمشاجرة فى شارع رئيس ما بين فتاة هاربة وأخويها اللذين يطاردانها ويحاولان قتلها لكى يمسحا العار الذى جلبته إلى شرف العائلة كما يدعيان . الفتاة المذعورة تهرب وتستنجد بالناس وبالمارة فى الشوارع المزدحمة ولا أحد ينجدها . فجأة تمسك بثياب حميدة الذى يسير دون تدخل ، تتعلق به « ترجوه » وتركع تحت قدميه وهى تصرخ « أنا بعرضكم . . دخيلكم . . الحقونى » . يحاول حميدة أن يبعدها عنه ولكنه لايستطيع ، تلتصق به بشدة وتتعلق بجسده تعلق الغريق بقشة ، ويصبح حميده تلك القشة ويجد نفسه مضطرا مدفوعاً متورطا فى الدفاع عن الفتاة المرتجفة وإنقاذها من هذين المجرمين السفاحين . وبعد مشادة واشتباك مع الأخوين ، تُقتل الفتاة ـ يقتلها أخوها ـ ثم يقتل حميدة الأخوين دفاعاً عن نفسه وبشكل عفوى حيث يقتلان بسلاحهما الذى يهددان حميدة به . يعتقل حميدة بعد ذلك ويرمى بالسجن المؤبد وهو فى حالة ذهول وعدم تصديق لهذا الكابوس الذى حدث فجأةً سريعاً مصادفة وقد كلفه حياته .

تبدأ الرواية فى السجن بعد مرور سبعة أعوام على حميدة فى ذلك المكان ، وكل ما ذكرناه من أحداث يسترجعها حميدة على طريقة الارتداد وتيار الوعى فى أثناء وجوده فى السجن ، إذ تبدأ رواية « المستنقعات الضوئية » بحميدة وهو يحمل الفأس يضرب الأرض ويكسر الصخور ويحفر الحفر ويردمها ثانية ، وصوت أغنية ، قصيدة يطن فى أذنيه ويثور فى أعماقه وذهنه .

قلت لهم تعود
لكنك احترقت فى الموانىء البعيدة
وكانت القصيدة
سلاحك الوحيد يا حميدة

وبالتأكيد لم يعد حميدة إلى من وعدهم « واحترق » . . وغاب وأبحر دون عودة نحو السجن المؤبد . حميدة يقطع الصخر طيلة النهار ـ هذا هو الفعل المادى المرئى ـ ويجتاح ذهنه وأعماقه سيل من الأفكار والرؤى والهذيان ليلا ونهارا ـ وهذا هو الصخب الدفين فى أعماق حميدة ـ هذا الصخب الداخلى . . هذا الضجيج الذى يثقل رأس حميدة هو محور الرواية ، هو عالمها الداخلى الذى يرصد الأحداث ويوحى بأبعادها وفلسفتها ـ وبنيتها ، وهو أيضا بؤرة تشكل الإيقاع الروائى الذى نحاول دراسته وبلورته .

عالم حميدة الخارجى فى السجن عالم خاوٍ رتيب متكرر ، هذا العالم يشبه عالم سيزيف الرتيب الخاوى . كلاهما يعيش العمر كله يعمل دون جدوى . . دون معنى . . دون انتهاء هذا يحمل صخرته فتنزلق منه ثم يحملها ثانية وهكذا . . وذاك يقطع الصخر ويحفر حفرة ثم يردمها ثم يحفر أخرى وهكذا . . .

كلاهما يتحرك نحو لا شىء ـ كلاهما يهدر الوقت . . كلاهما يتحرك وفق إيقاع خارجى منتظم متكرر ، والإيقاع ، كما يرى راسكين ، « يعتمد أساسا على التكرار ، ولكن لا يعنى هذا تكرار الأحداث كما وقعت سابقا ، بل وفق وحدات الشكل الإيقاعى الذى يتغير بتغير الأحداث ومسبباتها »(٢) . فإيقاع عالم حميدة المرئى إيقاع يتكرر كل يوم فى سجنه يبدأ بالطعام فالعمل فالشجار فالتسلية فالنوم . . وفى اليوم التالى تتكرر هذه المشاهد نفسها . ولكن بتطور الرواية تتكشف أبعاد أزمة البطل

التى تضيف معنى جديدا إلى إيقاع حياته اليومى المتكرر ، ولذلك يصبح الشكل الإيقاعى الجديد لحياته المرئية مختلفا فى مضمونه عن الشكل السابق وإن تشابه معه تماما من الخارج . مثلا حميدة يأكل كل يوم . . يعمل كل يوم . . فى يوم آخر يتكرر الأكل نفسه (الحدث) لكن بعد أن حدث تطور فى الرواية وهو إحضار المرأة المومس إلى السجن ليقضى حميدة شهوته . . ثم يرفض هذا الفعل ـ لأسباب نناقشها فيما بعد ـ يتوقف حميدة عن الأكل بسبب الاشمئزاز . الآن فعل الطعام فى اليوم الأول مسألة مألوفة متكررة دائمة ، وفعل الأكل فى اليوم التالى هى المسألة نفسها المألوفة المتكررة ولكنها تتضمن بعدا جديدا ومعنى جديدا يغير الشكل الإيقاعى الذى يتحدث عنه راسكين من الداخل رغم أن فعل الأكل فى كلتا الحالتين من الخارج واحد .

عندما يحمل حميدة معوله للعمل وفى اللحظة الواقعة ما بين رفع المعول إلى أعلى وضربه فى الأرض الصلبة ، وفى تلك اللحظة تتدفق الأفكار والمشاعر والذكريات المؤلمة والهذيان والسخرية فى ذهن حميده :

وعندما تكون نتيجة ١ + ١ = ١

فأظن أن الحزن يفقد كل صلة له بالواقع المعاش

أهوى بالمعول على الأرض الصلبة

أشغال شاقة . كلهم أشغال شاقة . إلا أنت . . أشغال شاقة مؤ بدة .

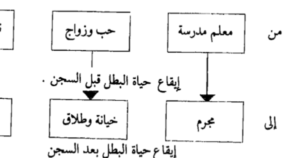
أنا وارث هذا السجن . جدى حمورابى أورثه لأبى هارون الرشيد وأبى هولاكو أورثه لى . .

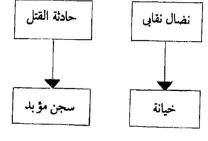
لكنها طلقتنى وتزوجت أخلص صديق لى . . .[٣]

هذه المشاعر والتعليقات والأفكار المدفونة فى أعماق حميدة تتكشف شيئا فشيئا مع تطور الرواية ، وتشكل الصوت الداخلى الذى يجسد ويوضح أزمة حميدة بالتدريج . هذا العالم الجوانى والصوت الخفى سيؤثر على إيقاع الأحداث فى عالم حميدة المرئى . ويرى بوليسلافسكى « إن كل الناس تعيش بإيقاع ما وتتحول من حال إلى حال ، فلتكن معانيك وإيقاع كلماتك استمرارا للصوت الداخلى لديك[٤] » حياة حميدة فى السجن كانت فى ظاهرها رتيبة متشابهة ثابتة ولكنها فى باطنها مأزومة صاخبة هائجة . فالعذاب الجسدى والنفسى الذى يعانيه حميدة فى سجنه أسهم فى تكوين شخصيته الضائعة العابثة اللامنتمية . وقد خلق هذا الوضع المأساوى لدى حميدة نفسية متوترة عصابية متحفزة للشجار والمغامرة فى أية لحظة وعند أى استفزاز فحميدة لن يخسر شيئا أكثر مما خسر ولن يندم أكثر مما ندم ، خاصة وأنه يعرف أنه مسجون إلى مالا نهاية ، ولا أمل لديه بتقليل مدة الحكم « لحسن السير والسلوك » وأن أية مشاجرة أو مشكلة يفتعلها تكون عقوبتها زيادة فترة سجنه .

ولكن ماذا يمكن أن تزيد على السجن المؤبد ! ولذلك كانت ثورات حميدة المتكررة ، وانفعالاته المبررة وغير المبررة ـ مثل ضربه رئيس المساجين وهو عزيز عليه ـ تحدث بسبب وضعه النفسى المتدهور وحالة اللا جدوى والخواء التى تسكن أعماقه باستمرار . هذا الوضع النفسى المنهار ابتدأ بالحادثة ، حادثة قتل الأخوين وأختهما ، قبل سبع سنوات ، ولكن وضع حميدة ازداد تدهورا وتأزما بعد المعاناة الطويلة فى السجن وما واكبها من أزمات وأحداث .

شكل (٢) إيقاع العالم الخارجى للبطل وتحولاته





على صعيد العالم الخارجى :

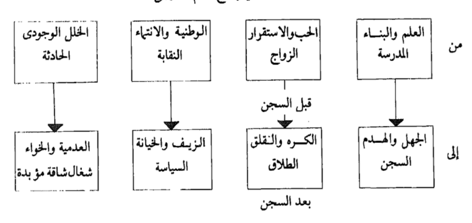
ينقسم خط سير حياة حميدة منذ البداية إلى النهاية إلى مرحلتين الأولى : حياةالإنسان العادى بطموحاته وواجباته ومشاعره وكفاحه ودوره الاجتماعى . الثانية : حياة الإنسان المجرم الذى تحول فجأة الى عالم القتل والسجن والمعاناه والموت دون أن يدرى ماذا يحدث ودون أن تكون له أية علاقة بما حدث . فحميدة معلم المدرسة يتحول إلى مجرم قاتل بعد الحادثة ، والزوج المحب يتحول إلى أرمل حاقد بعد أن تخلت

عنه زوجته واقترنت بأعز أصدقائه بعد الحكم عليه ، والنقابي الثوري يتخلى عنه الثوار والأصدقاء والوطنيون . . . إلى أن تقع الفاجعة ويتورط بفض الشجار لإنقاذ الفتاة فيقتل الأخوين ثم يزج به بالسجن مدى الحياة مع الشغل الشاق .

أزمة حميدة الآن فلسفيا هى أزمة وجودية ، فقد استوعب خيانة الزوجة والنقابيين والمجتمع واستوعب حال السجن المزرى وخواءه القاتل . . فقط لم يستوعب معنى ما حدث معه لحظة الاقتتال ، فلا علاقة له بالأمر لا من قريب ولا من بعيد ، ما معنى أن يكون تلك اللحظة فى ذلك المكان ؟ إن تأخره دقيقة او تقدمه دقيقة يغير مسيرة حياته كلها . ما معنى أن تتعلق به هو بالذات الفتاة الهاربة ، ما معنى هو بالذات الذى اضطر إلى التدخل فيها ليس يعنيه . . الخ . أسئلة لا يعرف لها حميدة جوابا . لكن الكاتب يطرح هذه المسألة ليطرح من خلالها السؤال الوجودى الذى طرحه كامو من خلال ميرسو بطل « الغريب » وهو هل هذا الوجود معقول أو مقبول أو مفهوم . والإجابة بالنفى من وجهة نظر الكاتبين . ففى هذا الوجود خلل ما ، يرى إسماعيل فهد إسماعيل ، كما يرى كامو ، وهذا الخلل الوجودى الكونى يجعل الإنسان يتضاءل إلى حد المسخ واللا قدرة واللاوجود . فميرسو عندما يقتل دون دافع أصلا دون مبرر دون معرفة من يقتله يدرك أن هناك خللا ما فى هذا الوجود ساقه إلى التورط فى القتل ثم الحكم عليه بالاعدام دون أن تكون له أية علاقة بما حدث . لكن ظروف هذا الوجود وفوضاه ساقته إلى جريمة لم يفكر بها من قبل ، حيث يناجى ميرسو نفسه فى آخر الرواية : « واستسلمت أخيرا قبل الاعدام إلى مشاعر اللا فرق (اللا مبالاة) ما بين الموت والحياة ، وكانت سعادتى الكبيرة فى أن يجتمع حشد كبير فى يوم تنفيذ حكم الإعدام بى » . وكذلك الأمر عند حميدة فإنه يدرك أن هذا الخلل فى الوجود . . هذه الفوضى . . هذا اللا معنى جعله يتحول من لحظة إلى أخرى من الحياة إلى الموت من البرىء إلى المجرم من المفكر الأب الوطنى إلى القاتل السجين الشقى دون معرفة سابقة أو نية أو قصد .

أما على صعيد العالم الداخلى لخط سير حياة حميدة من البداية إلى النهاية ، فهى أيضا تقع فى مرحلتين ، مرحلة ما قبل السجن وهى مرحلة الأمل والتفاؤل ثم مرحلة ما بعد السجن وهى مرحلة اليأس والتشاؤم . وسنرى هذه التحولات فى عالم حميدة الداخلى فى الشكل التالى :

شكل (٣) إيقاع العالم الداخلى لحياة حميدة الذى يتغير بتغير إيقاع العالم الخارجى .



عالم حميدة النفسى تغير بعد التحولات التى حدثت فى حياته ، فقد كانت حياته طبيعية قبل الحادثة يقوم بواجبه التعليمى والتربوى ويحلم بالحب والزواج ويتحقق له ذلك ويتزوج من فتاة يحبها ويتابع عمله الوطنى والنضالى من خلال نقابة المعلمين فى وضع سياسى سلبى . شخصية حميدة حتى هذا الوقت إيجابية منتمية لا مجال فيها للعبث أو اللانتماء . حميدة هنا ملتزم فكريا وسياسيا وعاطفيا واجتماعيا . عند التحول وبعد القتل والجريمة تنقلب أموره رأسا على عقب ويتحول إيقاع العالم الداخلى لديه إلى نوع من الصخب والفوضى ترسمها بخطوط متوازية حينا ومتشابكة حينا آخر التحولات والانفعالات والتغيرات التى طرأت على عالمه الداخلى . فحركة حميدة السابقة عبر المدرسة فالبيت فالنقابة كانت تسير بإيقاع منتظم متزن مستندة إلى إيقاع داخلى منتظم متزن يعتمد التعليم والحب والنضال . وحين عصفت بحميدة الكوارث تحولت حركة حميدة فى السجن وغدت من العمل الشاق إلى الطعام إلى الشجار الى النوم . هذه الحركة صنعت

وتلونت وتأثرت بإيقاع داخلى صاخب متشابك لدى حميدة تركز بمشهد القتل وبطلب زوجته الطلاق وبالمرأة المومس فى السجن . وأصبحت هذه المشاهد تجتمع معا حينا وتتباعد حينا آخر كجزئيات تشكل إيقاع حياة حميدة كاملة . ويرى راسكين « إن حياة المرء لها بداية ونمو وذروة وسقوط وكل جزء من هذه الأجزاء له إيقاعه الخاص ، كما أن الأجزاء مجتمعة لها إيقاع معين . فهذه الأجزاء التى تشكل حياة إنسان ما يمكن اعتبارها ايقاعا أو تكرارا مستمرا »[٥]

ويعنى أن لحياة هذا الإنسان إيقاعا معينا وللإنسان الآخر إيقاع آخر وهكذا . وأيضا لكل مرحلة إيقاعها ولكل أزمة إيقاعها كما يرى الناقد . وحميده قبل الإزمه تحرك عالماه الداخلى والخارجى وفق إيقاع معين وبعد الازمة تغير هذا الإيقاع استجابه لتغير عالميه أيضا الداخلى والخارجى . انظر الشكل (٣) .

عالم السجن والسجناء يشكل جزءا هاما من العالم الخارجى لحميدة الذى أسهم بعد « حادثة القتل » فى تغير عالم حميدة الداخلى نحو التأمل العدمى والسخرية المريرة التى تصعدت إلى حد الهذيان والصرع خاصة فى قرار حميدة الأخير بالعودة إلى السجن بعد أن تهيأت له فرصة الهرب وهو فى السينما كما سنبين فيما بعد . الواقع الذى يعيشه حميدة فى السجن يؤثر عليه بوعى أو دون وعى . فالمساجين يتعاملون مع حميدة انطلاقا من فكرتهم الأكيدة أن حميدة رجل مجرم قتل شخصين ودخل السجن المؤبد . هذاأحدث شرخاً آخر فى نفس حميدة ، فهو يقرأ فى أعينهم هذه المشاعر المختلطة بالخوف والذعر والحذر والنفاق ولا يستطيع تغييرها بالرغم أنها تستند إلى نوع من سوء الفهم ، الأمر الذى يزيد عذاب حميدة باستمرار . وكذلك كانت فكرة رئيس السجانين ومديرى السجن ، وكان على حميدة أن يوفق ما بين حقيقته التى تخلو من الطبيعة الإجرامية ومفهوم الآخرين عن حميدة « المجرم الخطير الذى قتل رجلين »[٦] هذا يعنى أن العالم الخارجى الجديد ـ بعد السجن ـ أخذ يأخذ طريقه وينفذ إلى أعماق حميدة ويزيد عالمه النفسى المتأزم تعقيدا وتعذيبا وقلقا . وهذا أيضا يجعله يتمزق ما بين حميدة المعلم وحميدة المجرم ما بين حميدة الداخل وحميدة الخارج ما بين حميدة نفسه وما بين حميدة الآخر (كما سنرى بعد قليل عند النظر إلى نفسية حميدة الممزقة ما بين حميدة كما يرى نفسه وحميدة كما يراه الآخرون ، ثم حميدة المتألم الموزع ما بين واقعه المقيد وحاجته المقموعة) .

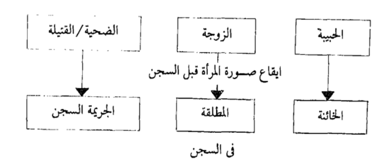
« أى ما بين الإنسان والإنسان الآخر فيه ، كما يرى لاكان ، » حيث يصبح الإنسان الآخر هو المحرك وهو الدافع للحاجات والرغبات »[٧] وحميدة الآخر أصبح يتحرك بدافع الظروف الجديدة والأوضاع المستجدة التى تؤثر وتوجه حميدة نفسه لتستجيب للوضع العاصف المأزوم الجديد . فالإنسان الآخر فى حميدة بعد فقدان زوجته وحرمانه من الغريزة يبدأ بالتحرك والإلحاح على حميدة ليشبع هذه الغريزة بأية طريقة ، وتحضر له المومس إلى السجن ، لكن حميدة الأول (نفسه) يقمع حميدة الآخر ويرفض الاستجابة لهذا الوضع المزرى الذى يثير الاشمئزاز والقرف . وتستمر الحرب النفسية والتمزق ما بين حميدة وحميدة الآخر طيلة فترة السجن فى ظروف مختلفة وأحداث جديدة ينتظم فيها الإيقاع حينا وينكسر فيها هذا الإيقاع أحيانا أخرى ليشكل إيقاعا جديدا يفرضه هذا العالم المضطرب الصاخب فى أعماق حميدة ، الأمر الذى تسبب فى شيزو فرانية ما بين حميدة من وجهة نظر نفسه وحميدة من وجهة نظر المجتمع وكل صورة من هاتين الصورتين مغايرة للأخرى كما سنرى بعد قليل .

٢ ـ إيقاع المرأة . . الجنس . . الوجود :

تقدم الرواية صورة قاتمة سالبة للمرأة ، وقد جسدت المرأة لكافة صورها ـ الحبيبة والزوجة والمومس والخاطئة والضحية ـ مواقف الكاتب ورؤاه حول الوضع الإنسانى العاطفى والاجتماعى والفكرى والوجودى والميتافيزيقى . وسنرى أن المرأة فى الرواية ليست دائما هى المرأة الأنثى ، وإنما تتحول أحيانا إلى رموز أخرى قد تدلّ على الحياة أو الحرية أو الدنيا ، خاصة فى لحظات الخيانة أو الضعف أو السخرية التى تنطبق على الحياة كما تنطبق على المرأة ، كما توحى الرواية ، بحسب إيقاع العالم الداخلى للبطل وعلاقاته مع الكون المتغيرة المتحولة غير الثابتة .

تقدم الرواية المرأة فى أربع صور رئيسية : المرأة الزوجة الخائنة والمرأة المومس والمرأة الضحية القتيل ثم المرأة الخاطئة الضعيفة (من خلال فيلم زوربا الإغريقى) علاقات حميدة مع هؤلاء النساء علاقات روحية وجسدية ووجودية ، بمعنى أن المرأة هنا تجسد ُبعدًا عاطفيا خلقيا وجوديا (الحبيبة والزوجة) ثم تمثل بعدا غريزيا جنسيا ماديا (المومس التى أحضرت إليه فى السجن) ثم المرأة التى تمثل بعدا اجتماعيا وفلسفيا (وهى المرأة التى قتلت فى فيلم زوربا) . المرأة قبل السجن كانت المرأة المألوفة المرأة الأم والأخت والزوجة والخاطئة . . ، أما المرأة بعد السجن فقد تحولت إلى صورة واحدة . . صورة القتيل الخاطئة . . . وأصبحت الزوجة التى تخلت عن حميدة أيضا بعدا لهذه الصورة الخاطئة والخائنة وأصبحت هى الصورة نفسها للمومس فى داخل السجن وأصبحت هى الصورة ذاتها

للمرأة فى زوربا . كل صور النساء فى ذهن حميدة بعد الحادثة وبعد خيانة الزوجة أصبحت قاتمة سالبة قاتلة ، ولهذا تغير إيقاع العالم الداخلى عند حميدة عن المرأة والجنس والكون بتغير هذا الإيقاع فى الخارج ، خاصة عندما أصبحت الزوجة رمزا للخيانة ، والقتيلة رمزا للسجن المؤبد ، والمومس رمزا للقرف والاشمئزاز ورائحة القذارة والدماء - فعندما تجردت المومس من ملابسها رأى فخذين يشبهان فخذى القتيلة ممزقة الثياب فشعر بالاشمئزاز - هذه التحولات تتضح فى الشكل التالى :

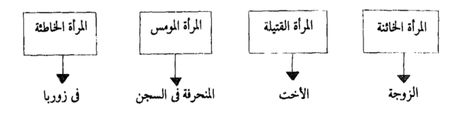


المرأة فى حياة حميدة حيث يتشكل الإيقاع الجديد للمرأة
فى عالمه الداخلى انعكاسا لتغيرها فى العالم المرئى

بعد المأساة (حادثة القتل) تتعدد صور المرأة فى حياة حميدة وتبدأ هذه الصور بالتحول والتغير لتشكل إيقاعا جديدا يكسر الإيقاع السابق وتغدو هذه الصور المتعددة للمرأة صورة واحدة كبيرة ذات لون واحد ومعنى واحد ومأساة واحدة . فصور المرأة الحبيبة والزوجة والضحية تتحول بعد الانتقال إلى مرحلة السجن إلى صور المرأة الخائنة والمطلقة وسبب الجريمة . هذا التحول يحدث إيقاعا جديدا فى عالم حميدة الداخلى ، يعتمد هذا الإيقاع على دمج الصور المختلفة بصورة واحدة لامرأة منحرفة خؤون ، وتصبح كل امرأة يقابلها حميدة أو يراها ذهنيا جزءا من هذه الصورة الجديدة للمرأة المنحرفة . ففى السجن يصرح حميدة أمام مدير السجن أنه يعيش كبتا لا يطاق بسبب قمع غريزته الجنسية « خمس سنوات وجسدى لم يلامس جسد امرأة » [٨] ويستجيب المدير لحميدة ويحضر له المرأة المومس متنكرة بثياب رجل إلى السجن ويضعها فى مكتبه ، يغلق الباب ويتركها لفترة . . حميدة يستجمع سنوات كبته ، لتفريغ شهوته . . يشعر بالاشمئزاز والقرف من المرأة المحطمة وجسدها المهترىء . . . تنطفىء الشهوة فى أعماق حميدة ولا يقربها وتداهمه صور المرأة المختلفة السابقة . . زوجته التى تنام مع صاحبه . . هى قذرة أيضا . . الآن كهذه المومس ثم تداهم خياله صورة المرأة القتيل ، فعندما طعنها أخوها وسقطت ممزقة الثياب شبه عارية كان فخذاها أيضا يشبهان فخذى هذه المرأة المومس . كل هذه الصور التى تثير الاشمئزاز جاءت دفعة واحدة وحميدة ينظر إلى المرأة التى أحضرت له فى مكتب المدير . . تستجمع كل الصور . . كل النساء ويرى حميدة فى زوجته الخائنة والمرأة القتيل والمرأة المومس ، يرى صورة واحدة لامرأة منحرفة . . تقتل الغريزة وتثير القرف فيتركها . . يغادر المكان ويغلق الباب خلفه .

صوت حميدة الداخلى بدأ يتغير ويشكل مفهوما جديدا وعلاقات جديدة وإيقاعا جديدا يحل محل المفهوم السابق والإيقاع السابق . الصورة الجديدة تشكلت مع الحدث الخارجى - طلاق الزوجة وطعن القتيلة ، تصبح المعادلة بإيقاع جديد يتشكل على النحو التالى :

الإيقاع الجنسى حيث التغير
والتحول من البراءة إلى الجريمة يحدث بدافع الغريزة الجنسية اصلا



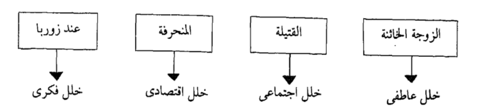
حميدة يعيد تشكيل صورة المرأة بإيقاع جديد يتحرك من المرأة قبل الانحراف إلى المرأة بعد السقوط . تحول المرأة هذا يشكل إيقاعا جنسيا جديدا يرصد دوافع التغير وأبعاد التحول من المرأة الزوجة ، الأم ، الأخت إلى المرأة المنحرفة ، المومس الضحية . فالزوجة تحولت امرأة خائنة لسبب جنسى (هى تنام بين فخذى صديقى) ، والمرأة القتيل طعنت لأنها غامرت بشرفها واستسلمت لغريزتها مع رجل جعل أخويها يصرخان « سنغسل العار الذى لحقنا بسببها » وكذلك المرأة المومس تمارس الجنس والبغاء لكسب الرزق . وأخيرا المرأة فى زوربا هى خاطئة لا ستسلامها لغريزتها الجنسية مع رجل بشكل غير شرعى . إيقاع الجنس يتحرك بانتظام من امرأة إلى أخرى ليربط كل صور النساء فى ذهن حميدة ـ بعد السجن ـ بخيط واحد ، بمفهوم واحد هو مفهوم الخطيئة والانحراف . هذا المفهوم لم يكن بهذه السوداوية أو القتامة عند حميدة قبل السجن ، فقد كان الحب يحمل المعنى العاطفى والروحى وكان الزواج يحمل معنى العاطفة والإخصاب والبقاء ، ولكن بتحول الإيقاع الخارجى للأحداث نحو المأساة والسقوط تحول الإيقاع الداخلى عند حميدة ، طبقاً لهذا ، إلى المأساة والسقوط والقتامة أيضا .

الإيقاع الجنسى فى الرواية أو إيقاع الصور المتعددة للمرأة لا يقتصر على المرأة « المرأة » فقط ، وإنما يتجاوز ذلك فى اعتقادى إلى دلالات أشمل ورموز تجسد الوضع البشرى أو إنسان اليوم بعلاقاته وتغيراته ومواقفه ووجوده . فالمرأة الزوجة تصبح فى نهاية الرواية رمزا لحرية مفقودة أو لحياة يطمح حميدة أن يعود إليها خاصة بعد تجربة السجن وانعدام الحرية وسيطرة الموت والخواء على الحياة فى هذا المكان المقفر المميت. لكن تجربة حميدة وعذابه الطويل ومفهومه الذى تغير ومعرفته التى أثرتها التجربة الطويلة . . كل هذا جعله يرفض الذهاب إلى زوجته بعد أن أتته فرصة الهرب . . جعله يرفض أيضا استرداد حريته واسترداد حياته التى ضاعت هدرا وعبثا . ففى نهاية الرواية وبعد أن يقيد مدير السجن فى المقعد فى السينما ، يغادر المكان ويفكر بزوجته وبحريته لكنه يعود ولا يهرب ويفضّل البقاء فى السجن على الخروج إلى هذا العالم الذى باعتقاد حميدة لا يمكن أن يمنحه حرية حقيقية أو حياة حقيقية وربما كان السجن أرحم بكثير من هذا العالم الخارجى الزائف المنهار .

فماذا فى العالم الخارجى من وجهة نظر حميدة الجديد ؟ هناك المرأة الزوجة . . الحرية . . الوطن . . الأمن . . . ماذا أصبحت بعد أن غاب حميدة ؟ . . مقيدة . . خائنة . . كاذبة . وماذا فى الخارج عن المرأة القتيل ؟ جهل وعصبية وسفك دماء . . الأخ يقتل أخته لاسترداد شرف العائلة الضائع . . أيخرج حميدة إلى عالم كهذا ؟ السجن إذن أرحم وأقل دموية رغم الخواء والموت . ماذا أيضا يرى حميدة فى الخارج ؟ . امرأة منحرفة تتاجر بجسدها تحضر إليه فى السجن لتكسب بضع قروش . . . وفتاة زوربا الخاطئة التى تقتل وهى تصرخ « من كان منكم بلا خطيئة فليرجمنى بحجر » ثم تطعن وتقتل أيخرج حميدة إلى مثل هذا العالم ؟ وماذا أيضا عن النقابيين والثوريين والوصوليين والمنتفخين كذبا وزيفا وتجارة بالمبادىء والخطابات والكلمات . . . فقد سقطوا جميعا وكُشِفَ نفاقهم وزيفهم وادعاؤهم . . . ولذلك يتخذ حميدة قراره الأخير وهو ألا يغادر السجن ، فالعالم الخارجى سجن أشرس وأقذر وأكثر دموية وسقوطا وبشاعة .

فمهما كانت قسوة السجن وخواؤه ، فإنه لا يحوى هذه الجرائم التى تحدث خارجه فى كل لحظة . فالإنسان اليوم منهار مترد نحو الحضيض فى علاقاته ومفاهيمه وواقعه العاطفى والروحى والاجتماعى والاقتصادى والفكرى والنفسى والوجودى كما نرى فى رموز هذا الشكل ودلالاته .

إيقاع الوجود الخارجي للوضع الإنسانى فى أعماق حميدة



ها هو يعود يحمل زجاجة الكولا والمفتاح ويحل قيد مدير السجن فى السينما ، وسط دهشة المدير وذهوله الذى يسأله :

ـ علام قيدتنى إلى الكرسى ؟

ـ حتى لا تركض ورائى .

ـ أنت تحيرنى ! علام عدت إذن ؟! علام أحببت ؟ وعلام تزوجت .. ثم طلقت .. علام قتلت ؟ وعلام أصبحت أنت صديقى ؟

ـ لا أدرى .

وعلى الشاشة كان زوربا يعانى فشله بكل أبعاد بساطته (٩).

فحميدة يعرف لماذا عاد ، بعد أن أجرى المقارنة ما بين العالمين : عالم السجن وعالم خارج السجن ، ولكنه لا يعرف لماذا أحب وتزوج وطلق وقتل وسجن ... لأن هذه أسئلة مرتبطة بهذا الخلل الوجودى الذى تطرحه الرواية بشكل عام ويقف حميدة أمامه مذهولا ساخرا عابثا . قرار حميدة بالاستغناء عن العالم الخارجى (عالم الحرية) تكثف وتشكل واتخذ فى « لحظة اختيار » ما بين العالمين : عالم السجن وعالم الحرية ، وهو يختار السجن ، لأن حميدة الآخر ، حميدة الداخل وحميدة الأعماق قد كره هذا العالم الخارجى كراهية مطلقة ، وفى هذه الحالة سيضطر أن يحب ـ نسبيا ـ العالم الآخر .. عالم السجن » لأن الإنسان فى حالة الحب يغيب عنه الكره وفى حالة الكره يغيب عنه الحب » (١٠) فحميدة الذى غاب عنه حب العالم الخارجى رأى فيه الكره والحقد ولذلك قرر أن يهجره ويقاطعه فعاد إلى سجنه فى لحظة الاختيار تلك . خاصة بعد أن حسم المسألة نفسيا عندما تأمل إيقاع العالم الخارجى فوجد الخلل واللامعنى واللامنطق يحكم هذا العالم . وجد الخلل العاطفى والخلل الاجتماعى والخلل الاقتصادى والخلل الفكرى ... بعد كل هذا وجد نفسه يهجر هذا العالم ويدفن نفسه حياً فى غياهب السجن . وعالم السجن هذا الذى تبدأ به الرواية وتنتهى به يشكل وجود حميدة كله الذى يشبه دائرة يدور حولها دون توقف . فالصفحات الأخيرة من الرواية هى الصفحات الأولى نفسها تتكرر لتجسد طبيعة حياة حميدة وإيقاع وجوده فى السجن المؤبد حيث اليوم الأول فى السجن يشبه اليوم التالى يشبه اليوم بعد عشر سنين وهكذا ، وهو قريب الشبه من إيقاع حياة سيزيف الموزعة ما بين رأس الجبل وقاع الوادى .

أربد ـ الاردن جامعة اليرموك : أحمد الزعبى

ملاحظات

(١) إسماعيل فهد إسماعيل : المستنقعات الضوئية ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٩

(٢) Eugen Raskin, **Aichitecturally Speaking,** N. Y. 1966, p. 64

(٣) المستنقعات الضوئية ص ٩ ــ ١٠

(٤) Richard Roleslavsky, **Acting: The First six Lessons** (Rhythm) Theatre Arts Books, N. Y. 1966 p. 103

(٥) Eugen raskin, **Architecturally speaking, P. 64**

(٦) المستنقعات الضوئية ص : ٢٧

(٧) Jauque Lacan, **Ecrits,** Noiton, N. Y. 1977, P. 267—277

(٨) المستنقعات الضوئية ص : ١٦

(٩) المصدر نفسه ص : ٧٨ .

(١٠) consulted References : J. Lacon, **Ecrits,** P. 267

1 — phillip Stevick : **Anti — Story,** free press N. Y. 1977 see P. P. 19 — 21.

2 — Albert camus, **the Myth of sisyphus,** vintage Books, N. Y. 1955 see:

Ahsurd freedom, P. 38 and the Myth of sisyphus, P. 88.

دراسة

جسر من اللحم البشرى المفتت
قراءة فى قصيدة "الجسر"
للشاعر محمود درويش

أحمد فضل شبلول

مشيا على الأقدام ،
أو زحفا على الأيدى ، تعود
قالوا . .
وكان الصخر يضمر
والمساء يدا تقود . .
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ، ومصيدة ، وبيد
كل القوافل قبلهم غاصت ،
وكان النهر يبصق ضفّتيه
قطعاً من اللحم المفتت
فى وجوه العائدين
كانوا ثلاثة عائدين .
شيخ ، وابنته ، وجندى قديم
يقفون عند الجسر . .
(كان الجسر نعسانا ، وكان الليل قبعة . وبعد دقائق يصلون ،
هل فى البيت ماء ؟ وتحسس المفتاح ثم تلا من القرآن آية . . .)

قال الشيخ منتعشاً : وكم من منزل فى الأرض يألفه الفتى
قالت : ولكنّ المنازل يا أبى أطلال !
فأجاب : تبنيها يدان . .

ولم يتم حديثه ، إذ صاح صوت فى الطريق : تعالوا !
وتلته طقطقة البنادق . .
لن يمر العائدون
حرس الحدود مرابط ،
يحمى الحدود من الحنين

(أمر بإطلاق الرصاص على الذى يجتاز هذا
الجسر . هذا الجسر مقصلة الذى رفض التسول
تحت ظل وكالة الغوث الجديدة . والموت بالمجان
تحت الذل والأمطار ، من يرفضه يُقتل عند
هـذا الجسـر ، من الجسـر مقصلة الـذى مـا زال يحلم
بالوطن .)

الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل
قبعة الظلام
والطلقة الأخرى . .
أصابت قلب جندى قديم . .
والشيخ يأخذ كفَّ ابنته ويتلو
همسا من القرآن سورة
وبلهجة كالحلم قال ، وعينه عند النجوم :
ـ عينا حبيبتى الصغيرة ،
لىَ ، يا جنود ، ووجهها القمحى لى
والفستقُ الحلبى فى فمها
وطلعتها الأميرة ، والضفيرة
لىَ ، يا جنود ،
لىَ كلها ، هذى حبيبتى الأخيرة !

قدموا إليه . . مقهقهين
ـ لا تقتلوها . اقتلونى
اقتلوا غدها ، وخلوها بدونى
وخذوا فداها ،
كلَّ الحديقة ، والنقود ،
وكل أكياس الطحين
وإذا أردتم ، فاقتلونى !

(كانت مياه النهر أغزر . . فالذين ، رفضوا
هناك الموت بالمجان أعطوا النهر لوناً آخر .
والجسر ، حين يصير تمثالاً ، سيصبغ ـ دون
ريب ـ بالظهيرة والدماء وخضرة الموت المفاجىء .)

. . وبرغم أن القتل كالتدخين . .
لكنَّ الجنود الطيبين ،
الطالعين على فهارس دفترٍ . .
قذفته أمعاء السنين ،
لم يقتلوا الاثنين . .
كان الشيخ يسقط فى مياه النهر . .
والبنت التى صارت يتيمه
كانت ممزقة الثياب ،
وطار عطر الياسمين
عن صدرها العارى الذى
ملأته رائحة الجريمه
والصمت خيمَّ مرة أخرى ،
وعاد النهر يبصق ضفّتيه
قطعاً من اللحم المفتّت
. . فى وجوه العائدين
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ، ومصيدة . ولم يعرف أحد
شيئاً عن النهر الذى
يمتص لحم النازحين

(الجسر مقصلة لمن عادوا لمنزلهم ، وأن الصمت مقصلة
الضمير . هل يسمع الكتاب ،
تحت القبعات ، حرير نهر من دم ، أم يرقصون
الآن فى نادى العراة كأن شيئاً لم يكن ،
ومغنيات الحب ـ كالجنرال ـ يشغلهن نخب الانتصار ـ؟)

لكنَّ صوتاً ، فرَّ من ليل الجريمه
طاف فى كل الزوابع
وروته أجنحة الرياح

لكل نافذة ، ومذياع ، وشارع :
« عينا حبيبتى الصغيرة
لىَ ، يا جنود ، ووجهها القمحى لى
الفستقُ الحلبىُّ فى فمها
وطلعتها الأميرة ، والضفيرة
لا تقتلوها . . واقتلونى » !

وأضيف فى ذيل الخبر :
كل الذين
كتبوا عن الدم والجريمةِ
فى هوامش دفتر التاريخ ، قالوا :
ومن الحماقة أن يظن المعتدون ،
المرتدون ثياب شاه ،
أنهم قتلوا الحنين
أما الفتاة ، فسوف تكسو صدرها العارى
وتعرف كيف تزرع ياسمين .
أما أبوها الشهم ، فالزيتون لن يصفرَّ من دمه ،
ولن يبقى حزين
ومن الجدير بأن يسجَّل :
أن للمرحوم تاريخاً ، وأنَّ له بنين !

(الجسر يكبر كل يوم كالطريق ، وهجرة
الدم فى مياه النهر تنحت من حصى الوادى
تماثيلاً لها لون النجوم ، ولسعة الذكرى ،
وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة)

مشيا على الأقدام . .

قصيدة « الجسر » للشاعر « محمود درويش » حكاية بسيطة فى ظاهرها ، عميقة فى دلالاتها ، أبطالها ثلاثة (الشيخ وابنته وجندى قديم) وقد جاء تأثير هذه القصيدة قوياً بفعل **الصدق والتلقائية والبساطة والطلاقة** فى التعبير الشعرى ، بالإضافة إلى استخدام . عناصر القصيدة المعاصرة أو القصيدة التفعيلية التى يعدّ « محمود درويش » أحد فرسانها والمجددين لإطارها وموضوعاتها .

وقد عودنا محمود درويش على اللجوء إلى ما يسمى بالقصيدة/القصة ، أو القصة الشعرية ، وخاصة فى ديوانه « حبيبتى تنهض من نومها » الذى أرخ له بعام ١٩٧٠ ضمن الأعمال الشعرية الكاملة له . وليس أدل على ذلك من قصيدته الرائعة « كتابة على ضوء بندقية » والقصيدة التى نحن بصددها اليوم والتى اختار لها عنوان « الجسر » وإذا كان الشاعر يمثل إحدى الشخصيات الثلاث لقصيدة « كتابة على ضوء بندقية » مع كل من شموليت وسيمون ، فإنه فى « الجسر » يعدّ — شاهدا على الأحداث أو راوياً لها فقط كما سيتضح فيها بعد .

والجسر تعدّ قصيرة إلى حد ما إذا قمنا بمقارنتها بقصيدة

أخرى مثل « كتابة على ضوء بندقية » بنفس الديوان ، فالجسر وقعت فى أربع صفحات على حين تستغرق الثانية : عشر صفحات .

يبدأ الشاعر القصيدة بقوله :

مشياً على الأقدام
أو زحفاً على الأيدى نعودُ

قالوا . . .

ومنذ أول سطور القصيدة يطالعنا هذا الإصرار ، وهذه الإرادة الصلبة التى تعود عليها سكان تلك المنطقة التى لم يقم الشاعر بتحديد مكانها ، والتى لا يهمنا أين تقع . . ويكفى فقط أن نعرف أنها تقع فى « فلسطين » أو فى بقعة من بقاع الأرض المحتلة ، وقد استخدم الشاعر تكنيك الحوار الغربى بإضافة « قالوا » بعد القول ، وليس قبله كما هو متعارف عليه فى النمط العربى .

قالوا :
وكان الصخر يضمرُ

بعد أن وضعنا الشاعر أمام هذه الإرادة الصلبة القوية العنيدة المتمثلة فى إصرار عودة أبطال القصة (الشيخ وابنته وجندى قديم) على العودة إلى ديارهم — مهما كلفهم هذا من عناء وجهد ، يضعنا أمام مقارنة أو مقابلة ينجح فى التقاطها فى قوله (وكان الصخر يضمرُ) .

وعلينا أن نقوم بإجراء تلك المقارنة بين ضمور الصخر (رمز الصلابة والتحدى فى الطبيعة) وثبات إرادة الأبطال الثلاثة ، إن المقارنة — بلا أدنى شك — ستكون فى صالح الثلاثة . . فإرادتهم — حتى الآن — أقوى من الصخر الذى يضمر (يلاحظ أهمية الفعل المضارع هنا) أو الآخذ فى الضمور .

وكان الصخر يضمرُ
والمساءُ يداً تقودُ

ويحدد الشاعر الزمان الذى تبدأ فيه عودة الثلاثة وهو « المساء » الذى خلع عليه الشاعر صفة الإنسان الحادى أو القائد الذى يقود هذه المجموعة الصغيرة إلى الطريق . والاستعارة هنا ليست مجرد استعارة وصفية فقط ، ولكنها استعارة (أو صورة) موحية أيضا ، فعودة هؤلاء عند المساء (أى قبل دخول الليل بقليل) يدل على مدى إسراعهم فى العودة — إلى جانب إصرارهم السابق — وأنهم اتخذوا من الزمان — وليس المكان — دليلاً أو حاديا يهديهم عند العودة .

لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دمٌ ، ومصيدةٌ ، وبيدُ

ويطل علينا المصير الذى ينتظر هذه المجموعة العائدة إلى ديارها وأرضها ووطنها ؛ إن المصير الذى ينتظرهم يتمثل فى (الدم — المصيدة — البيد) .

كانوا ثلاثة عائدين
شيخ وابنته وجندى قديم

هؤلاء الثلاثة العائدون ينتظرهم (الدم — المصيدة — البيد) . . فمن سيختار مَنْ ؟ هل الدم سيختار الشيخ أم ابنته أم الجندى ؟ والمصيدة ستختار الشيخ أم الإبنة أم الجندى ؟ والبيدُ . . ستبيد مَنْ من الثلاثة ؟ .

إن هذا المجهول الذى يقْدم عليه هؤلاء الثلاثة يثير التعاطف معهم فنحس بمدى الخطر الذى تسير نحوه هذه الخطوات الآمنة الجريئة الصامدة .

إنهم لا يعرفون (لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق . . .) ماالذى ينتظرهم على مقربة خطوات فى رحلة الإصرار والعودة والتحدى .

وقبل أن ننتقل إلى الجزء التالى نلاحظ أن الشاعر — فى هذا الجزء السابق — يلجأ إلى استخدام روىّ الدال المضمومة المتمثل فى (نعودُ — تقودُ — بيدُ) وقد ورد هذا الروى ضمن قافية الفعلين المضارعين (نعودُ — تقودُ) أما الروى الثالث فقد ورد ضمن اسم (بيدُ) . . **ويقال إن حرف الدال يعبر عن صورة العاشق الذى صار دالا لا يعى من شدة الحزن** ، وبالفعل نحن أمام ثلاثة عشاق لأرضهم ووطنهم ولكنهم واعون بما حولهم ، **أما الضم فهو دلالة على الإصرار والتحدى** على عكس الكسر الذى يعبر عن نفسية متألمة منكسرة ، أما الفتح فهو يشبه حالة من حالات الاستغاثة والصراخ .

●

كل القوافل قبلهم غاصتْ

وعلى الرغم من المصير الفاجع الذى لاقاه كل من حاول أن يعبر قبلهم ويلاحظ (كلّ) فإنهم مصممون ومصرون على العودة :

وكان النهرُ يبصق ضفتيه
قطعا من اللحم المفتّتِ
فى وجوه العائدين

ويواجههم هذا النهر المتمرد القاسى الذى يلفظ ، يبصق ضفتيه ، يلفظها ويبصقها قطعاً من اللحم المفتت فى وجوههم وفى وجه كل من يفكر فى العودة ، ولكننا نجدهم مصرين ــ مازالوا ــ على العودة :

(كان الجسر نعسانا ، وكان الليل قبعةً
وبعد دقائق يصلون ، هل فى البيت ماءٌ وتحسس
المفتاح ثم تلا من القرآن آيةً . . .)

إن الإصرار والأمل فى العودة يراود هؤلاء الثلاثة بما لا يدع مجالاً لأى شك يتسرب إلى نفوسهم ، فالسؤال عن الماء ، وتحسس المفتاح . . . يؤكد أن هذه المجموعة من البشر فى حالة اطمئنان كامل للعودة . . لقد دخل عليهم الليل وغطاهم وهم لم يزالوا فى الطريق .

كان الجسر نعسانا

هذه الصورة (أو الاستعارة) تدل على أن هناك شيئاً ما سيحدث عندما يصحو الجسر أو عندما يتنبه أو يستيقظ . . **ذلك أن كل كلمة وكل معنى موظف توظيفاً جيداً ومترابطاً** فى هذا النص . . تُرى ماذا يحدث عندما ينتبه الجسر ، خاصة بعد هذه الصورة المبتكرة ؟ :

كان النهر يبصق ضفتيه
قطعا من اللحم المفتتِ
فى وجوه العائدين

●

قال الشيخ (منتعشا) : وكم من منزل فى الأرضِ
يألفه الفتى

ويلاحظ حالة (الانتعاش) التى عليها الشيخ ــ الآن ــ ونقارنها بحالة الإبنة فى نفس الموقف :

قالت : ولكن المنازل يا أبى أطلالُ

نتوقف عند (أطلال) لنقارن بينها وبين حالة (الانتعاش) وكلاهما يؤدى إلى دروب معنوية برغم المادية التى توحى بها كلمة (أطلال) .

فأجاب : تبنيها يدان . .

إن الأمل لم يزل يتسرب ليشمل هذا الشيخ العجوز ، بينما اليأس قد أخذ يتسرب إلى تلك الفتاة ، والشيخ يرمز هنا إلى جيل معين ، بينما الفتاة ترمز إلى جيل آخر ، فلنقارنْ إذن بين الجيلين ، نقارن بين أمل الشيخ وأمل جيله الذى تمثل فى سؤاله ــ وتأكيده وإصراره على العودة ــ (هل فى البيت ماء ؟ ــ وتحسس المفتاح ــ وتلاوته الآية من القرآن ــ وانتعاشه لحظة الذكرى ــ والبناء) نقارن بين هذا كله ويأس الفتاة ــ أو تسرب اليأس إليها وإلى جيلها ــ والذى تمثل فى قولها :

ولكن المنازل يا أبى أطلالُ
فأجاب : تبنيها يدانِ . . .
ولم يتم حديثه ، إذ صاح صوت فى الطريق : تعالوا !
وتلته طقطقة البنادق

وننتقل فى هذا الجزء من حالة إلى حالة ومن شعور إلى شعور ، ننتقل من النقيض إلى النقيض ، كنّا من قبل نتأرجح بين أمل الشيخ ويأس الفتاة . . ولم يكد يتم الشيخ رسم آماله ، ولم تكد الفتاة تعبِّر عن يأسها أو شعورها بفقد منزلها أو تحطيمه ، إلا ويعلو صوت البنادق ليخرس كل أمل وكل يأس أيضا .

لقد صحا الجسر الذى كان نعسانَ من قبل ، وتحقق حد سنا الذى تمثل فى قولنا (إن هذه الصورة الشعرية (الاستعارة) تدل على أن هناك شيئا ما سيحدث عندما يصحو الجسر أو عندما يتنبه أو يستيقظ) .

لن يمر العائدون
حرس الحدود مرابط
يحمى الحدود من الحنين

لقد أعلنت طقطقة البنادق هذه التصريحات السابقة ، وما أجمل التعبير الشعرى (حرس الحدود مرابط يحمى الحدود من الحنين) فالحرس ليس فقط من أجل منع عودة هؤلاء العائدين ، ولكنهم وُجِدوا أيضا من أجل اغتيال الحنين (الشىء المعنوى) للأرض المحتلة .

●

(أمرَ بإطلاق الرصاص على الذى يجتاز
هذا الجسرَ.هذا الجسرُ مقصلة الذى رفض
التسول تحت ظل وكالة الغوث الجديدة .
والموت بِـ جان تحت الذل والأمطار ، من
يرفضه يُقتلْ عند هذا الجسرِ ، هذا الجسرُ
مقصلةُ الذى مازال يحلم بالوطن)

وتأتى هذه الجملة الطويلة المكثفة دفعة واحدة ، وضعها الشاعر بين قوسين ليدلنا على أنها نداء من قبل حرس الحدود موجه إلى كل من يحاول أن يجتاز الجسر ، لقد انتبه واستيقظ

وصحا هذا الجسر الملعون المتعطش للدماء وللحم البشرى المفتت .

ويلاحظ أن هذا النداء قد جاء جافاً بارداً لا حرارة فيه ــ وهذا يتناسب مع طبيعة الموقف الدرامى الذى يشكله هذا النداء فى هذا الجزء من القصيدة/القصة ، رغم أنه جاء من نفس تفعيلتى القصيدة (مُتَفاعلن ومُتْفاعلن (أو مستفعلن) بالإضمار ــ تسكين الثانى المتحرك) اللتين تنتميان إلى بحر الكامل الشعرى .

من الموت إلى الموت إلى القتل والمقصلة . . هذا ما يقوله النداء ، أو كما يقول الشاعر :

الموت بالمجان تحت الذل والأمطار من يرفضه
يقتل عند هذا الجسر

●

الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبعة الظلام
والطلقة الأخرى أصابت قلب جندى قديم

هذا ما قالته طقطقة البنادق أمام إصرار وتحدى هذه المجموعة الصغيرة التى أرادت العودة إلى ديارها قبل هجوم الليل ، ويلاحظ هذا الربط الذكى بين قول الشاعر من قبل .

كان الجسر نعسانا ، وكان الليل قبعةً

وقوله الآن :

الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبعة الظلام

●

ولعلنا نتساءل : ما الذى جرى للشيخ ولابنته بعد قتل رفيقهم الثالث (الجندى القديم) .
يجيب الشاعر :

والشيخ يأخذ كف ابنته ويتلو
همساً من القرآن سورة

إنه لم يزل متشبثاً بالإيمان ، إنه يلجأ إلى الله ــ كعادته فى كل المواقف ــ ويلاحظ أيضاً هذا الربط بين عناصر النص ، فمن قبل قال الشاعر عن الشيخ :

وتحسس المفتاح ثم تلا من القرآن آية
وذلك بعد أن تساءل : هل فى البيت ماء ؟ (لكى يتوضأ)
والآن يقول الشاعر :

. . . . . ويتلو همسا من القرآن سورة

انه ليس تكراراً ــ كما يعتقد البعض ــ ولكنه تأكيد على فكرة الإيمان والتدين عند الشيخ والتى سيتضح أثرها ــ فى النص ــ فيما بعد ، والتى قد توحى بشىء من السلبية أمام الأحداث .

يستطرد الشاعر فى وصف حال الشيخ وابنته فيقول :

وبلهجة الحلم قال :
ــ عينا حبيبتى الصغيرة
لى يا جنودُ ، ووجهها القمحى لى
لا تقتلوها واقتلونى

هل هو يحلم حقاً بأن تكتب النجاة والحياة لابنته الصغيرة ، ويقتلوه هو بدلاً منها ــ إذا كان هناك مجال لاختيار الموت ــ ؟ سنرى عن أى شىء سيسفر هذا الحلم !

●

غير أن الشاعر يقوم بعملية قطع سينمائى لينقلنا إلى النهر الذى (يبصق ضفتيه قطعاً من اللحم المفتت فى وجوه العائدين) :

كانت مياه النهر أغزر . . فالذين رفضوا
هناك الموت بالمجان أعطوا النهر لوناً أخراً .
والجسر ، حين يصير تمثالاً ، سيُصبغ ــ دون
ريب ــ بالظهيرة والدماء وخضرة الموتِ المفاجىء .

بعد هذا المشهد الذى جاء ليربط بين عناصر النص ، يعود الشاعر إلى التركيز على عملية القتل فيقول !

وبرغم أن القتل كالتدخين
لكنَّ الجنود « الطيبين »
الطالعين على فهارس دفترٍ
قذفته أمعاء السنين
لم يقتلوا الاثنين . .
كان الشيخ يسقط فى مياه النهر . .
والبنت التى صارت يتيمه . . .

لقد تحقق حلم وطلب الشيخ فى الإبقاء على حياة ابنته وقتله هو بدلاً منها ، ولكن يلاحظ أن قتل الشيخ بدلاً من الإبنة لم يأت بناءً على طلبه وتحقيقاً لحلمه ، ولكن قتله على هذا النحو يعنى عند قاتليه :

١ - القضاء على كل أمل ــ وأى أمل ــ من الممكن أن يتسرب إلى النفوس ، وقد لاحظنا من قبل أن هذا الشيخ كان متشبثاً بالأمل فى :

(أ) تساؤله : هل فى البيت ماء ؟
(ب) تحسسه لمفتاح باب المنزل
(جـ) تلاوته لآية من القرآن
(د) حالة الانتعاش التى كان عليها (قال الشيخ منتعشاً)
(هـ) إعادة البناء (ولكن المنازل يا أبى أطلالُ

فأجاب :

تبنيها يدان . .)

٢ - محاولة القضاء على رمز الحكمة ورمز الدين الإسلامى المتمثل فى هذا الشيخ الذى يتوضأ ليصلى ويحفظ القرآن الكريم ويتلوه دائماً .

٣ - القضاء على التراث الذى يحفظه ويعيه الشيخ والذى تمثل ــ أو رمز إليه ــ فى القصيدة بالسطر (وكم من منزل يألفه الفتى . . .) الذى قام باستعارته من امرىء القيس[1] .

٤ - القضاء على كل محاولات الإصرار والتحدى وضرب كل إرادة صلبة وعنيدة وقوية ، لقد قتـل الجندى من قبـل ، والآن جاء الدور على هذا الشيخ لأنه هو الذى يقود الفتاة إلى الضفة الأخرى ، وهو الذى يأخذ بيدها ، أى أنه هو الـذى يملك صنع القرار .

٥ - من قول الشاعر :

لكن الجنود « الطيبين »
والطالعين على فهارس دفترٍ
قذفته أمعاء السنين

يتضح أن هؤلاء القتلة مطلعون وقارئون لما يعتمل داخل نفسية الفتاة من تأرجح بين الأمل واليأس والرثاء ، وقد عرفوا عن هذه الابنة حالة اليأس والرثاء التى تنتابها تلك اللحظات والتى فضحها قولها لأبيها .

ولكن المنازل يا أبى أطلالُ

لذا قرروا تركها ــ الآن ــ مع قتل أبيها (الحقيقة والرمز) أمام عينيها . ويلاحظ فى هذا الجزء السابق قول الشاعر .

وبرغم أن القتل كالتدخين

أى أن القتل عند هؤلاء صار عادة ومزاجاً خاصاً من الصعب التخلص منه .

أما قوله : لكن الجنود الطيبين .

فيحمل قدراً كبيراً من السخرية من هؤلاء الجنود القتلة .

●

ويعود الشاعر ليركز صورة على حال البنت بعد مقتل أبيها والتى انتهكت حرمتها فى قوله :

كانت ممزقة الثياب .
وطار عطر الياسمين
عن صدرها العارى الذى
ملأته رائحة الجريمة

ثم ينتقل بنا إلى مشهد الطبيعة حول الفتاة فى هذه اللحظة ، وهو نفس المشهد الذى كانت عليه الطبيعة قبل القتل ، وكأنها اعتادت على تلك العمليات الإجرامية :

والصمت خَيَّم مرة أخرى
وعاد النهر يبصق ضفتيه
قطعا من اللحم المفتت
فى وجوه العائدين
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ومصيدة

وقد نجح الشاعر فى أن يربط هذا المشهد الأخير بـالمشهد الأول عندما كان الثلاثة يقتربـون من الجسر ، وكـأن شيئاً لم يحدث على الإطلاق وخاصة بعد قـوله (والصمت خيم مـرة أخرى) .

وقبل أن يختتم الشاعر تلك القصيدة/القصة يقول .

ولم يعرف أحد
شيئا عن النهر الذى
يمتص لحم النازحين

وكأنه يوجه نداءً إلى العالم الذى لا يعرف شيئاً عما يـدور داخل الأرض المحتلة ، وكأنه يقول : تلك صورة وحيدة فقط لما يحدث داخل الأرض فانتبه أيها الضمير الإنسانى العالمى ، وانتبه أيها الضمير الإنسانى العربى لتلك الجرائم .

ومع إسدال الستار على نهاية النص يصف لنا الشاعر ما آل إليه حال الجسر المصنوع من اللحم البشرى المفتت فيقول :

(والجسر يكبر كل يوم كالطريق ،
وهجرة الدم فى مياه النهر تنحت من حصى
الوادى تماثيلاً لها لون النجوم ، ولسعة الذكرى
وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة) .

●

ليس من السهل أن تعطى مثـل هذه القصيـدة نفسها إلا لشاعر يعيش مأساة الأرض المحتلة ، ويعى تماماً أبعاد قضيته المصيرية من خلال اشتباكه واشتباك الأرض مع هؤلاء المحتلين

(فمازال الشاعر ـ منذ صدور ديوانه الأول « عصافير بلا أجنحة » عام ١٩٦٠ ماضياً فى رحلته القومية والفنية فى ظروف قاسية كانت جديرة عند من هم أقل قدرة على الصمود أن تصرفه عن هذا الطريق الشاق الطويل أو تنحرف بالشاعر إلى متاهات من الرؤى الغائمة ، وهو لا ينسى فى رحلته الفنية تلك أن يزاوج دائماً بين ارتباطه بقضيته القومية المحددة ، والعوالم الإنسانية الكبيرة والتطلع الإنسانى إلى الحرية والعدالة والجمال[٢])

ومن هنا تأتى قصائد المقاومة الفلسطينية ـ بعامة ـ لتعطينا طعماً خاصاً ولوناً جديداً على إبداعنا الشعرى العربى المعاصر ، فلمثل هذه القصائد خصائص معينة مثلها لها لغة وقاموس قد يكون متفرداً .

ونحن من خلال قصيدة « الجسر » لمحمود درويش نستطيع أن نكتشف جانباً من تلك اللغة التى يتميز بها شعراء المقاومة ، كما يسهل أن نلاحظ جانباً من قاموس تلك اللغة ، وعلى سبيل المثال تكوّن قاموس هذه القصيدة من بعض المفردات التى جاءت انعكاساً للمقاومة داخل الأرض ، أى أنها جاءت ملتحمة بالواقع المعاش هناك التحاماً عضوياً مباشراً مثل : (الزحف ـ العودة ـ الدم ـ طقطقة البنادق ـ الرصاص ـ المقصلة ـ وكالة الغوث ـ الموت ـ الطلقة ـ القتل ـ الجنود ـ النازحين ـ الصمت الذى خيّم . . . الخ) .

وكذلك جاءت الصور الشعرية كأنها منتزعة من هذا الواقع الفلسطينى ونذكر على سبيل المثال :

ـ كان النهر يبصق ضفتيه .
ـ الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبعة الظلام .
ـ الجسر يُصبغ بالظهيرة والدماء وخضرة الموت المفاجىء .
ـ القتل كالتدخين
ـ النهر الذى يمتص لحم النازحين
ـ الجسر يكبر كالطريق
ـ هجرة الدم فى مياه النهر تنحت من حصى الوادى تماثيلاً
لها لون النجوم .

ومصاحبة بعض لوحات الطبيعة لبعض المشاهد الدرامية فى تلك القصيدة يعطى إحساسا جمالياً خاصاً بمأساة الشعب الفلسطينى داخل الأرض المحتلة من هذه اللوحات نرى :

ـ كان المساءُ يدا تقود
ـ النهر يبصق ضفته
ـ كان الجسر نعساناً
ـ كان الليل قبعةً
ـ هذا الجسر مقصلةٌ
ـ الموت بالمجان تحت الذل والأمطار
ـ الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبعة الظلام .
ـ كانت مياه النهر أغزر
ـ الجسر حين يصير تمثالاً سيصبغ بالظهيرة
ـ طار عطر الياسمين عن صدرها العارى
ـ هجرة الدم فى مياه النهر تنحت من حصى الوادى تماثيلاً
لها لون النجوم

إن إحياء مشاهد الطبيعة والامتزاج بها فى حوار حى ، يشف عن ألم الشاعر ومأساته مما يذكّر (بشعرائنا المهجريين وبخاصة جبران ونعيمة وعريضة والقروى ، الذى يبدو أن شاعرنا كان تلميذاً نابغاً ومتطوراً فى مدرستهم)[٣] .

●

ونعود إلى الجسر ليس كعنوان للقصيدة ، وإنما ككلمة محورية دار النص حولها ، وتكررت ثمانى مرات خلال العمل كله .

١ - كانوا ثلاثة عائدين
شيخ وإبنته وجندى قديم
يقفون عند الجسر .

والجسر فى هذه الحالة يأخذ موقفا حياديا ـ فهو مجرد مكان يشارك مشاركة موضوعية من ناحية ، ولكنه من ناحية أخرى يمثل عند هؤلاء العائدين أملا فى عبوره للوصول إلى الضفة الأخرى .

٢ ـ كان الجسر نعسان وكما قلنا من قبل إن حالة الجسر هنا تدلنا على أن شيئا ما سيحدث عندما يصحو الجسر

٣ ـ أمر باطلاق الرصاص على الذى يجتاز هذا الجسر . ويبدأ الدور الحقيقى للجسر فى الظهور ، وتبدأ المشاركة الدرامية فى النص ، وهو فى هذه الحالة يكون مصدرا للخوف عند هؤلاء العائدين بعد أن كان مصدرا لأملهم .

٤ ـ هذا الجسر مقصلة الذى رفض التسول ،
ومع الظهور الرابع للجسر تتضح لنا حقيقته كاملة ، ويتضح لنا طبيعة وظيفته الدرامية فى النص وفى الحياة (خارج النص أيضا)

٥ ـ الموت بالمجان من يرفضه يُقتلْ عند هذا الجسر والظهور الخامس للجسر يعتبر بمثابة المسرح . الذى تتم فوقه أحداث

جرائم القتل ، أى أنه المكان الذى سينفذ عنده الحكم ، وهو هنا ليس مجرد مكان كما فى الحالة الأولى . ولكنه مسرح أحداث القتل البشع

٦ ـ هذا الجسر مقصلة الذى ما زال يحلم بالوطن ومع الظهور السادس يعود الشاعر للتأكيد على طبيعة وظيفة هذا الجسر الذى عبوره ـ أو حتى الرغبة فى عبوره ـ تعنى الحنين والحلم بهذا الوطن السليب .

٧ ـ والجسر حين يصير تمثالا وهنا نجد توظيفا جديدا للجسر الذى يصير تمثالا ، فكلمة تمثال أضافت بعدا جديدا للجسر .

٨ ـ والجسر يكبر كل يوم كالطريق وفى النهاية ومع كل هذه الممارسات والتوظيفات للجسر ، يأخذ الجسر شكلا آخر ، يصبح عن طريق كاف التشبيه ـ طريقا محفوفا بالمخاطر والموت ـ طريقا من الصعب بل من المستحيل اللجوء إليه ، فليبحث العائدون عن بديل أخر للوصول إلى منازلهم ـ إن كان هناك بديل ـ يصبح الجسر طريقا طويلا من اللحم المفتت ومن جثث الذين حاولوا العودة .

○ إن العنصر الذاتى يختفى تماما فى مثل هذا النص ، ويكتفى الشاعر هنا ـ كما سبق الذكر ـ بموقف الراوى أو الشاهد على الأحداث ـ مفسحا الطريق أمام شخوصه الثلاثة (الشيخ والابنة والجندى القديم) وإن بدت شخصية الجندى باهتة على طول النص، ذلك أن الشاعر لم يقم بإعطائها أى ثقل أو وزن أو حتى قول فى القصيدة سوى مرافقة الشيخ وابنته فى العودة مرة ، ومرة أخرى عند مقتله ، ولقد أحسسنا أن مقتل هذا الجندى جاء باردا وخاليا من الإحساس بعمق المأساة ، ذلك أن الشاعر لم يقم بتعميقه لنا مثلما فعل مع مقتل الشيخ العجوز ، لذا لم تلعب شخصية هذا الجندى دورا إيجابيا فى النص يجعلنا نتعاطف معه ، ونحزن لمقتله ، كما أحسسنا عندما قتل الشيخ . ولعل الشاعر قد قصد هذا قصدا يُفهم منه أن شخصية هذا الجندى ترمز إلى عدم فاعلية الجيش العربى فى تحرير فلسطين .

●

لقد اعتمد النص على ذلك الحوار الذى دار بين الشيخ وابنته وعلى البيانات والأوامر الصادرة من سلطات الاحتلال والموجهة إلى كل من حاول ـ أو يحاول عبور الجسر ، غير أن الشاعر يلجأ ـ فى بعض الأحيان ـ إلى تكنيك جديد على عالم الشعر فبعد عملية القطع الذى أتصور أنه (قطع سينمائى) ، يدخلنا إلى ما يمكن تسميته بأسلوب السيناريو الشعرى ، وقد تمثلت عملية القطع ثم استخدام أسلوب السيناريو (المستعار من تكنيك الكتابة للسينما والتلفزيون أو الفيديو) فى هذه الجملة الشعرية التى قام الشاعر بتقويسها ، وللتقويس هنا دلالة هامة تفيد فى التنبيه إلى القطع :

(كانت مياه النهر أغزر . . فالذين رفضوا
هناك الموت بالمجان ، أعطوا النهر لونا آخرا .
والجسر ، حين يصير تمثالا ، سيُصبغ ـ دون
ريب ـ بالظهيرة والدماء وخضرة الموت المفاجىء)

أيضا تمثّل أسلوب السيناريو فى قول الشاعر عند الختام :

(والجسر يكبر كل يوم كالطريق)
وهجرة الدم فى مياه النهر تنحت من حصى
الوادى تماثيلا لها لون النجوم ، ولسعة الذكرى)
وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة) .

ونظرا لطبيعة القصيدة التى جاءت فى شكل قصصى فإننا نجد فى بعض الأحيان جملا شبه نثرية أو هى نثرية بالفعل (وإن جاءت فى إطار موزون من نفس تفعيلتى القصيدة) مما يجعل العمل معرضا لتهمة خلوه من الشعر أو الصور الشعرية ، أما عن الصور الشعرية فقد سبق لنا تقديمها على سبيل المثال ـ وليس الحصر ـ غير أننا نجد أحيانا أنفسنا أمام هذه السطور الخالية من الصور ، وذلك لطبيعة النص ـ كما سبق أن ذكرنا ـ التى قد تفرض هذا الاتجاه على الشاعر ، ويطالعنا هذا الشك فى أول سطور القصيدة !

مشيا على الأقدام
أو زحفا على الأيدى نعود

أو قول الشاعر :

كانوا ثلاثة عائدين
شيخ وابنته وجندى قديم
يقفون عند الجسر

وقد جاءت هذه الجملة الأخيرة فى صيغة إخبارية (أى جملة خبرية) لا مكان للإيحاء أو للصورة فيها .

ومثال ذلك أيضا قوله :

لن يمر العائدون
حرس الحدود مرابط

أو قوله :

أمر بإطلاق الرصاص على الذى يجتاز هذا الجسر .

وكما سبق أن ذكرنا ، أن الشاعر اعتمد - فى هذا النص - على تكرار تفعيلتى الكامل (متفاعلن ومستفعلن (بالإضمار) وقد لجأ فى أحيان قليلة إلى التقفية فى (نعود - تقود - بيدُ) - (أطلالْ - تعالوا) - (العائدون - الحنين) - (سورة - صغيرة ؟) - (التدخين - الطيبين - السنين) - يتيمة - جريمة) - (العائدين - النازحين) - ونعتقد أن الشاعر لم يلجأ إلى مثل هذه القوافى عن عمدٍ ، لكنها جاءت طيعة تلقائية حسنة الوقع ، أحيانا تقترب وأحيانا يبتعد بعضها عن بعض ، وهو يلجأ فى بعض الأحيان إلى السطور المدورة وذلك حسب ما يقتضيه الموقف الفنى للنص ، وقد نجح فى استخدام هذا الشكل المدور فى الجزء الخاص بالسيناريو الشعرى ، وأيضا عندما أورد نداءات حرس الحدود التى جاءت على شكل جمل سريعة متتالية محذرة .

وفى النهاية نعتقد أنه من نافلة القول التأكيد على التزام الشاعر بقضايا وطنه وأرضه وشعبه وقضيته المصيرية ، وفى ذلك يقول د . عبد القادر القط (يواجه الشاعر الملتزم بقضية مصيرية كبرى موقفا دقيقا يقتضيه أن يحقق توازنا معقولا بين ما تتطلبه مواقف هذه القضية من حرارة فى القول وحماسة فى التعبير ونبرة عالية فى الإيقاع وما يتطلبه الفن من عمق واعتماد على ما للألفاظ والصور الشعرية من ظلال وقدرة على الإيحاء)[٤] ، ثم يضيف (ومحمود درويش - وطائفة من رفاقه فى الأرض المحتلة - من الشعراء الذين واجهوا هذا الموقف الدقيق فى أكثر صوره تعقيدا وعسرا ، وقد أحس منذ البداية بطبيعة هذا الموقف وحاول أن يقيم ذلك التوازن بين الالتزام والفن)[٥] .

الإسكندرية : أحمد فضل شبلول

هوامش

١ - يقول امرؤ القيس :

نقِّلْ فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأوّلِ

كم منزل فى الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزلِ

٢ - فى الأدب العربى الحديث - د. عبد القادر القط - ص ٦ - ط ١ - مكتبة الشباب

٣ - فى الأدب الحديث والتراث العربى - د. أنس داود - ص ٣٥ - مكتبة عين شمس .

٤ - د. عبد القادر القط - المرجع السابق ص ٥ .

٥ - د. عبد القادر القط - المرجع السابق ص ٦ .



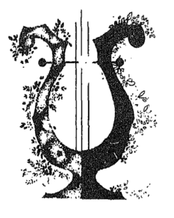
تعلن لجنة القصة عن
فتح باب التقدم لهذه المسابقة بقسميها :

١- المقالة النقدية: ولها سبع جوائز قيمة كل منها ١٠٠ جنيه ولا تقل عن ١٠ صفحات فولسكاب.

٢- الدراسة النقدية: ولها ثلاث جوائز قيمة كل منها ٤٠٠ جنيه ولا تقل عن سبعين صفحة فولسكاب.

- يقدم الإنتاج من ٤ نسخ إلى الأمانات الفنية بالمجلس الأعلى للثقافة ٩ شارع حسن صبرى بالزمالك فى موعد أقصاه آخر أغسطس ١٩٨٦.

ويمكن الاطلاع على التفاصيل
بأمانة لجنة القصة بالمجلس.



الشـــعر

شعر

لغتي

عز الدين إسماعيل

أخرج من بدنى أحيانا كى أنسى لغتى
كى أنفض عن وجهى وشْمَ اللغة/الشهوة
اللغة الملعونة واللغة الملتفة
وأمدُّ خيوطى المنسوجة من زَبَد الأوهام الأولى
كى أدخل فى طقس اللغة المنسيّة
لغة الماء ولغة العشب ولغة الأحراش البرية

أدخل فى زمن العشق الأوّل والآفاق النورانية
كَى أسبح فى نهر الغبطة
وأحلّقَ فى بَدَوات الصحو على سُرُر النشوات القدسية
أنحلُّ أثيرا فى بستان الكون . .
شعاعا فى قُزَح الملكوت
(لا أبصر شيئا ، لا أسمع ، لا أتكلم)
لا أرضى لا أتمرد ، لا ألتذ ولا أتألم
لاأتفاءل أو أتشاءم ، لا أفرح لا أحزن
لا أتصوّر جوعا ، لا أبْشَم
لا أتقدم أو أتأخر ، لا أهبط لا أصعد
لا أمشى خُيَلاءَ ، لا أقعد
لا أطرب ، لا أغضب ، لا أرهب ، لا أتجلد

لا أركب خيل العصيان ولا أندم
لا أخلَق أو أتجدّد
أصبح فاصلة فى لغة المطلق
أصبح لغة لا تُسمع أو تنطق
أصبح حلما أو خاطرة أو وهما . .
يتشكل فى رحم الأبدية أو يتبدّد
ــ عندئذ أستجمع أطرافا من عافيتى الملغاة وأصرخ
لأعود فأسقط فى حمأة بدنى الأول والأوحد .

لغتى . . يالغتى !
ياجذوة نار تتلظى فى بدنى
يا نهرا من شهواتٍ مجراه دمى
يا ريحا باسلة تصرع غول العدمِ
يازيت قناديلى الوهاجة والمكسورة
ياخيلى المنصورة والمقهورة
أنت نزوعى إذ أرغب ، أنت نكوصى
أنت يقينى وظنونى
أنت هدايَ وأنت فتونى
أنت ذراعى ، كفى ، رجلى ، قدمى ، عقلى وجنونى
أنت أنا وأنا أنتِ
أنت صراخى فى وجه الصمتِ
أنت حياتى فى قلب الموت
كونى وادعة أو خشنة
كونى ناعمة أولاذعة ، راضية أو ناقمة ، صارمة أو مرنة
كونى رعناءً أو فطِنة
كونى ما شئتِ . . وكونى أنتِ . .
فأنت أنا وأنا أنتِ .

القاهرة : عز الدين إسماعيل

شعر

الرّؤيا والرّائى

زليخة أبو ريشة*

- ما فى الجبة إلاه -

ناديتَ .. فلبّيْتُ .. تبعْتُ الخيطَ المشدودَ لأعلمَ
ماذا يخبىء آخرُ خيطِ الصَّوْتْ ....

ومشيْتُ .. مشَيْتُ ... مشَيْتْ ....
ودلفْتُ قناطرَ تأخذُنى لقناطرْ ....
وزماناً يرصدُنى لزمان آخرْ ...
وعبْرتُ زقاقاً آخرُه ساحاتٌ مَكشوفَة ...
حلقاتٌ شعبيّة ...
قرّادونَ .. ورقّاصونَ .. ومشّاؤونَ .. وحكّاؤون ....
رجالٌ للحكمة واللاحكمة ...
ورواةٌ للشّعرْ ....

فى آخر حلقَة ...
كنتَ بداخلها تتوهَّجُ من نورِ الذِّكْرْ ...
كانت عيناكَ الغَوْرانِ .. النّبعانِ ... النّافذتانِ على
روح الرّوحْ

غائبتَيْنْ . . .
وكنتَ تنادي :
ألَّله
فيجيئكَ أبناؤكَ ومريدوكْ :
الله . . .
فترنُّ الساحةُ بالأصداءْ . .
وتردّدُ :
أللّهْ . . .
فتضجُّ سماءٌ . . فوقَ سماءٍ . . . فوقَ سماءْ . . .

لمّا الخيطُ تناهَى . . .
كنتُ أمامَكَ
عاريةً من ذاتى . .
خالعة أهوائى . . وملذّاتى . .
شدهتَنى الدهشة
وسرَتْ فى الكون لصوتِكَ رَعشة . .
عَبَقُ الذّكرْ . .
وشَجَى التّرنيم . .
وتعالى فى صدرى بَوْحٌ مكتومْ
وهمَمْت لأخترق السورَ البشرىَّ . . .
لأضمّك . . أختاركَ . . أتهجّد بين يديكْ . .
مثلَ صَلاتك بين يدىَّ . . .
أوشكْتُ أذوبُ شُعاعاً فى صوتِ ندائِكْ
أدلُفُ بَوابة عينيكْ . .
أسكنُك كما يسكنُك الهاجسْ . .
أسرى فى شريانِ ندائكْ . .
أقتحمُ إليك الأسوار . . الحجُبَ . . اللّيلَ الدامِسْ . . .
أسكنُكَ لساناً . . وفؤاداً . . وأنامِلْ . .
أسرِى فيكَ كما أنتَ فعلْتَ بذاتِ مقام
سريانَ الضّوءِ . . الرّوحِ . . التحنانْ . . .
يعزِفُنى ذكرُك . . ضَوْؤُكَ . . سنُّ الرّيشة لمّا تبدع خلْقاً
نورانيّاً وتمائمْ . .

من نَقْش يَديْك . .
من ألَقِ الألَق بعينيكْ . .
من جوهَرِكَ الجوهَرْ . . . .

والمشّاؤ ونَ . . الحكّاؤ ونَ
فلاسفةُ الصّيتْ . .
بدّدَ ذكرٌ يدوىّ جمعهُمُ . .
وأتى قومٌ ونساءٌ خلعوا أثواب النُّكْرِ
والتفّوا حولك فى صفّ مرصوصٍ واحدْ . .
تتوالَدُ فيهم تَيارات الذّكْر . .
ودخلتُك فى صمت واجدْ . .
ثمَّ شربتُك من أظلال العينَيْن . .
منذ أطلَّ فؤادى من عينىّ
ظمآناً لك . .
منذ فؤادى يرشفُ . . يرشفُ . . يرشفُ
حتى لا يبقى فى الثّوْبِ المتقشّفِ غيرُ الثّوْبْ . .
صِرْتَ أنا . . .
صرتَ العاشقَ والمعشوقْ . . .
والوجدَ الحارق والمحروقْ . . .
والرُّؤ يا المرئية والرّائى . .

هو ذا حلاّجى يسكنُنى . .
يذبحنى حتى يذبح ذاته . .
ولكى يصلب نفسهْ يصلبُنى
فوقَ العينين . . الغوْرَيْن . . النّبْعَين . . النّافذتينِ
على أعماقِ الرُّوحْ . .
هو ذا حلاّجى يأخذُنى من عُمْقِ الشّجنِ المجروحْ . . .
وشؤ ونٍ دنيا
ومشاغل عن ذكرهْ
من إيقاعِ المستنقَعْ . .
من دنيا مستنقَعْ . .
الظلمة فيها حالكةٌ . . لا مرأى . . لا مسَمع . .
من يذهب فيها . . لايرجعْ . .

من يذهب لا يرجعْ . .
لا يرجعْ . . .

ناداني الصَّوت الرَّقراقُ
من داخل داخلْ . . .
لبَّيْتُ :
أيا طيِّبُ إصدَحْ . .
وعلَتْ بي نحوىَ آفاق . . .
فظلَلْتُ أردّدُ في لا وعيى
وأنا في كامِل صحوى :
ياطيّبُ إصدَحْ . .
إصدَحْ . .
إصدَحْ . . . .

عمان ـ الأردن : زليخة أبو ريشة



شــعــر

الــرحيــل

محمد الغزى

نَحْنُ بَدْءُ السُّلالَةِ ، نَحْنُ انحدارُ العُصُور ، وآخِرُ نَسْلِ القبائل
نَحْنُ
لاَ نشيجُ النّعْى سُيْدركُنا
لاَ صهيلُ الخيول التى ضَيَّعتْ نَبْعهَا
نَحْــنُ مَاضُون خَلفَ احتْفاءِ القبائلِ بالنَّجْم
مَاضُون خَلْفَ الأقاليمِ والعُشْبِ
مَاضُونَ نَبْرى مِنَ العَظْم مِزْمارنَا
وَنُوقدُ مِنْ فَحْمَة الرّوح نَارَ القّبيل.احتملنى إذَنْ
أيُّها الجسْمُ حَتىَّ اشتعَال الفصُول.احتملنى إذَنْ
أيّها الرّوحُ حَتى اندلاع الرّبيعْ
مِثْلَ منغلقِ السرِ ليلَتُنا وَالرّعَاةُ بعيدُونَ
هَلْ لى بِبابِ الأحبّة مَاءٌ
وَهَلْ لى بأرْضِ الجُنُوبِ مِقيلٌ ؟
لاَ نِساءُ الينابِيع كُنَّ ملأْنَ إنَائى
وَلاَ حَامِلاَتُ المصابيح أو قَدْنَ مَسْرجتِى
سَمَكِى لطيُورِ القَوَارب أوْلمْتُهُ
وَمضيْتُ أقَايضُ بالمِلْحِ رَاحِلتى

ما الَّذى هيَّأ الأهْــلَ لِى ؟
ما الذى هَيَّأ النَّاسُ ؟
ياأنْتَ يَامُدْركِى يَاوريثَ الرِّعَا: البعيدين
هَذى المشاعلُ أطْفأَهَا العَصْفُ
وَالنجْمُ وَارَاهُ غيْمٌ ثقِيل

لمياهِ المَدَارات مَاضُون ،
مَاضُونَ خَلْفَ احتفاءِ القَوَارِبِ بالنّبْع
مَاضُونَ خَلْفَ شعُوبٍ مِنَ الطّيْر
مَاضُون خَلْفَ عُصُورٍ مِنَ العُشْبَ
مَاضُون نَحْنُ وَلاقَمرٌ فى رَمَادِ السماواتِ
لاَنَجْمةٌ فِى الأقاصِى
فقُلْ هَلْ سَيسعفنى الرّوحُ يَامُدْركى
هَلْ سيسعفِنى جَسَدى

نَحْنُ بَدْءُ السُّلاَلة ، نَحْنُ اشتعال الطّقُوسِ
وآخرُ كُلِّ البشَائِر نَحنُ
لاَ نشيجُ النّعى سيدركُنَا
لاَ صهيل الخيول التى ضَيَّعَتْ نَبْعها
لاَ نجيعُ الجَواميسِ
لا صمت مَنْ رَحَلُوا
لا عويل الذين سيَرْتِحلُونْ .

القيروان (تونس) : محمد الغزى

شعر

حديث شجيّ مع عنترة العبسي

وصفي صادق

المدخل

يا سيِّدَ القبائلْ !
السيفُ ضاعَ في دمِ القبائلْ
والغمدُ لا يقاتلْ . .
ومَنْ يُطعْ غمدَكَ
فقدْ عَصاكْ
فالْغمدُ محشوٌّ
بجُنْدِ الكلماتِ والجحَافلْ .

القرار

يا فارسَ الأسطورةْ .
هذى يدى المبتورهْ .
مِنْ خيمةِ الجراحِ تمتدُّ لَكا
مِنْ عطشِ الصحراءِ تمتدُّ لَكا
لكنكا . .
رَدَدْتَها بالنفيَ والبعادْ !
ومهجتى إليكَ تهفو حُرقةً
تبكى الزمانَ العربيّ .
تبكى على صدرِ علىّ .
عصرتُ فى عيونى الآفاقَ والآمادْ .

نقلتُ بالحُلمِ الجبالْ .
غربلتُ حبَّاتِ الرمالْ .

(وكان حزنى . . عَددَ الرمالْ
وكان شوقى طائراً أعمى ،
وكانت الشِّباكْ . .
فى سعَةِ الآفاقِ والآمالْ .)

أبحث عن ظلكَ فى الديارْ .
عن سيفِكَ البتّار .
يا سيدى الذى عليه اقْترعوا !
واخْتصموا . . !
واقْتتلوا . . !
فَلمَ أخلفْتَ معى الميعاد ؟
إنى انْتظرْتُكَ السنينَ والقرونْ .
حتى نَمَتْ على حوافِ قلبىَ القرونْ .
وأحْرقتْ مواسمى ريحُ السمومْ .
واسْودّت المياهُ فى الأنهار والينابيعْ .
وأحرفى ـ جواهرى ـ
تُلقَى طَعاماً لخنازير القطيعْ .
أنا الذى عبدتُ فى سودِ الليالى شمسكْ .
أنا الذى لم أخفِ وجهى مرةً عن وجهكْ

(ولقدْ ذكرتُكَ والجراحُ عواصفُ
فى موطنى والذلُّ يقطرُ من دمى
فوددتُ تقبيلَ القيودِ لأنها
لَمَعَتْ كبارقِ ثغرِكَ المتبسِّمِ)(*)

يا فارسَ الأسطورهْ
أشواقُنا الحزينةُ المهجورهْ .
جفَّتْ كأحشاءِ النخيلِ فى الهجيرْ .
وساخت الجذورُ فى الرمالِ ،
والثمارُ بالأحجارِ لا تلقى سوى .
مرارة الحقدِ . . وشوْكِ المقتْ !
فأينَ أنتَ الآنَ . . أينَ أنتْ ؟
قد أبكَم العارُ شفاهَ أُمَّتى
وتوَّجَ العنكبُ هامتى .
وعشَّشَ الرومُ بحبَّاتِ دمى .
فأين أنت الآن . . أين أنتْ ؟
جواديَ الوحيدْ . .
نذرْتُهُ لَكا . .
فرشتُ أهدابى له عُشْباً ولَيْلَكا . .
وأعينى . . صحراءُ ،
لا تغيبُ عنها الشمسُ والنجومْ .
جواديَ المهزومْ . .
هلاَّ عَلِمت . . !؟
فى ليلةٍ جاعَ . . وكنتُ - ويلتى -
فى الليـلِ دونَ حيلهْ .
ألْقمْتُهُ عينى . . وَنمْت .
عندما أصْبحْت .

صرتُ أنا الأعورَ فى القبيلهْ !
فَلِمَ أخْلفتَ معى الميعادْ ؟
إنى انْتظرْتُكَ السنينَ والقرونْ .
حتىٰ نَمَتْ على جفونِ أعينى القرونْ !

الجواب

هل غادرَ الفرسانُ صهوةَ الخيولْ ؟
أمْ أرْهقَ الخيول . . أهوالُ الوصولْ ؟
خزانةُ الماضى . . ،
كنوزٌ وشموسٌ دونها الأفولْ .
والكَنزُ . . مدفونٌ بأرضنا .
من صُلبِ شمسنا . .
الكنزُ فى دمائنا . .
لكنَّ أيدينا خَلَتْ إلا من التصفيقْ !
نكْنزُ بالكلامِ . . والمُنىٰ
. . كنوزَ أحلامِ الدُّنىٰ !
وتلهثُ السنون والعصورْ .
ونحن ما زلنا على رضاعةِ التاريخْ !
نعتصِرُ الضروعْ . .
ونشْحذُ الحِلابَ والصرَّ من اليربوعْ !
ونذرفُ الحسرةَ والدموعْ !

يا ذا الذى انْتظرْتُهُ أسطورهْ
يا ذا الذى عشقْتُهُ أسطورهْ
الآنَ مَنْ منَّا غَدا . .
على الورىٰ أسطورهْ ؟!
يا فارسَ الأسطورهْ .

القاهرة : وصفى صادق

* من شعر عنترة بتصرف .

شعر

النِّفَّرِى مازال يقول

محمد محمد الشهاوى

الشمس حُلْم السماء المراوغُ ؛
خاطرها المستحيلُ
والأفْق قبّعةٌ من سديمٍ
مرقّشةٌ بغبار الكآبةْ
وبينى وبينك ياطفلة الدفء
قارات ثلج الأسى والغرابة
وبحران بينهما برزخ من :
أذى . .
وقذى . .
ودوار
وغابة
فكيف الوصولُ ؟

الشمس حلم السماء المراوغُ ؛
خاطرها المجهضُ
والغبارْ
جبلٌ ـ قائم فى العيون ـ مهولُ
ليتنى أستطيع الصعود . . الفكاك . . الفرارْ
فالمجاعة قيد ثقيلُ
والشمس مقعيةٌ لم تزل
خلف سُورٍ من الأسر لا تنهضُ
من أين لى فى زمان هو الليل والثلج
جذوة نارٍ
فقد أغرقتنى الوحولُ ! !

الشمس حلم السماء المراوغُ ؛
خاطرها المستحيل
والليلُ أغنيةُ الحزنِ أسوَدَ
قد وقّعتْها أيادى الشتاء
على وترٍ من جلود الخليقةْ
وهاأنذا بعدما قد ضللت الطريق
إلى اليأس فى لحظة من رجاء
تفجعنى ـ ياكتاب الزمان ـ فصول الحقيقة
- هل عندك الآن قطرة زيت ؟
- بلى قد قرأت عن النفط والأغْنياء
- قُشَعْريرة الجوع تملكنى
والجليد قطار يسافر ملء عروقى
يطاردنى فى دمائى
أما من كساءٍ ؟ . .
أما من غطاءٍ ؟ . .

أما من غذاء !
- فى زمن البرد يعتكف الفقراءُ
بأقبية الريح . .
يلتحفون حِرام العراء
وتصبح أمنيةً كسرةُ الخبز . .
تصبح حلما يخامر رأس المساكين
والبسطاء
فى زمن البرد يُمسى العراةُ
شرائحَ لحمٍ على المائداتِ ؛
ويُضْحون صوفا وفَرْوًا على
جسد السادة الأمراء
فى زمن البرد تغدو الوعود رعودًا
كواذبَ
لا تُمطر الكونَ
غيرَ الدوىّ

قُشَعْريرة الضِّيق مطرقة ؛
والأسى جبل قائم فى الجوانح . .
ما الفرق بين الرّدَى والمجاعة ؟
ما الفرق بين الرجال ـ مهانين
لا يستطيعون دفعا ـ وبين النساءْ ؟
ما الفرق بين الحرائر ـ يُسلمن أجسادهنَّ
لقاء الرغيف ـ وبين السوائمِ . . .
ما الفرق بين النقيضين ـ يحياهما
الشعب والنبلاء ـ وبين البشاعة ؟
ويقولون :
طاعةْ !!
قشعريرة الضيق تخنقنى ،
والأسى جبل فى الجوانح مُلْقَى
وأبقَى على الرغم منىَ
للجوع والليل والويل
أبقـى
فهل من خروج ؟
كذلك أسأل كل المسالكِ
كل الممالكِ
كل المهالكِ
لكنها لا تجيبُ . . ؛
أكرِّرُ ما قلتُ . .
أرفعُ صوتىَ . .
أصرخ
لكنَّها لا تجيب
فاخلعوا بردة النوم ياأيها السائرون نياما ؛
وياليل أصبحْ صباحا به لن يرى الكونُ وجْهَكَ ؛
لن يفجع الكونَ وجهُك . .
أصبحْ فما عُدتَ تملك بَعْدُ ـ ولا تستطيع ـ الرجوعَ
لأنىَ أطلع شمس المساكين من حيث غابت
عن الأرض ؛
أحبسها أن تسيرَ . . .
فتحرق ما كان ينعم فى ظلك السرمدىِّ . .
ويُنْبتُ نبتاً ـ من الإفك والسُّحت والظلم ـ
نبتاً شقيّا

ومن كلِّ ناحيةٍ سوف أبدو
فأرْعى البهائمَ ـ ياليل ـ نبتك لحظةَ ينمو
ويحسن نبتى
أنا الحقّ جاء وقد جاء وقتى
وآن لأكشف عن نورِ سمتى
وأحتجَّ حجّتى الدموية يكتبها الفقراءُ
بإيمانهم وبأيمانهم صحفاً ناطقاتٍ
وما رُمتُ يأتى
ويغرق من قعره الجبل الضخمُ ؛
يغرق من قعره ـ بعد أنْ كان
فى رأسه الماءُ ـ
وهو الذى لم يكن يشرب الماء ـ قطُّ ـ
وتُقْبِلُ هاجرةٌ مالها من زوالٍ
هنالك تُكْفَأُ كلُّ الأوانى إلى أن
ترى الطير يسرح فى وكرهِ . .
وترى المستريح ـ الذى عاش

أيامه سادراً ـ يشترى السُّهد بالنوم
أو يفتدى الحرب بالدعة ، الانزواء

وياشمس ياحلوة الوجه
مرحمة الله أنتِ
فهيّا اطلعى للعيونِ
ومُدّى جناحيك تنبُتْ زروعٌ
وتثمرْ فروعٌ
ويرحل من الكون جوعٌ
ويخرج يتيم إليك يطول
بكفيه حتى السماء

فهيا اطلعى للعيون
وخطّى على واجهات البيوت لأصحابها
سيَراً وتراجمَ [ياشمس ياقلم الحقِّ]

كى يُعرف الطيبون من الخبثاء . .
ولا تكتمى خبراً إنهم ـ قبل ذلك ـ
كانوا من الظاهرينَ
وكانوا قليلا من الليل ما يهجعون
عن الشهوات
وها جاء أمر السماء
وزلزلت الأرض زلزالها
وأخرجت الأرض أثقالها
وقال الذين بغوا :
مالها
فالمدى ثورة ؛
والجموع تلوّحُ ؛
و « النِّفرِىُّ » يردّد فى ساحة النصر
أحلى المواقف .

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى



قصائد قصيرة

فوزى خضر

(١)

كنا عشيقين . . تمنّينا
لو يُغلق الباب علينا
ومرّت الأعوامُ . .
ها قد أُغلق الباب . . ولكنْ
أين العشيقان اللذان كانا ؟

(٢)

أَوَ مَا تدرينَ ؟!
حقولِى انبسطت عبر عروقى
وحرثتُ . . ,
بذرتُ . .
سقيتُ . . ,
رعيتُ . .
وامتدت عبر الدمّ حقولى يا نعمةً
لكنْ . .
أحرقها عودٌ من كبريت .

(٣)

وكان لوجهى حضورٌ . .
بعينيك ذات صباح
ولكن . .
تغير هذا الزمانْ
وضاع الذى كان ، حين تساوَى حضورى
بنصف الغياب .

(٤)

المطر حبالٌ تلقيها الغيمة للحقلْ
كى يتعلقَ فيها النبتْ ،
تسحبه . .
يخرج حتى سطح الأرضْ .

(٥)

أحمل فى رأسى أثقال الأمس
أحمل فى عينى لغة اليوم
أحمل فى قلبى حلم الغد
ونظرت إليك :
وجدت الأمس على عينيك . .
على نهديك . .
على شفتيك الصامتتينْ
فمضيت أنقّب عن يوم رابع .

(٦)

صمتى لغة لا يفهمها إلا حزنك
ضحكى لغة لا يفهمها إلا فَرْحك
لكن . .
حين بكيتُ ضحكتِ . .
وحين ضحكتُ بكيتِ
فانقسم الخط إلى خَطَّيْنْ .

(٧)

قَمرى مَيِّت . .
فالضباب الذى فى عيونى
تقطَّرَ فوق ضلوعي جليداً
وفوق لسانى جليداً .
لو تجيئين يا شمسُ هذا الصباحَ
لجاء المساء يغرّد ،
يمسك فى كفِّهِ طِفْلَهُ . .
قمراً ضاحكاً .

الإسكندرية : فوزى خضر



شعر

أغنية رماديّة

درويش الأسيوطي

أمدُّ يدى . .
وأثقب فى جدار الماء مدخلنا
إلى الإيقاع والصور السماويه . .
. . . .
أمدُّ يدى . .
وأنقش فوق سطح الماء
أغنية رمادية .
ويأتى الموت من جهة انفلات الريح
يغرقها . .
ويمسح زَبدُهُ التوقيعَ والجمل الختاميه .
وتطفو أحرفى المقطوعة الأطراف فى دمها
ويبقى البحر فى عينى . .
سماءً لا نهائيه .

أمدُّ يدى . .
وأمحو من كتاب البدء والتكوينِ
معنى الريحِ ،
والأمواجِ ،
والغثيان .
وتنبسط السماء الزَّيتُ فى عينى ،

أعاود نقشَ أغنيتى . .
فأغمس إصبعِى فى جرح معركتِى
مع الطاحونة الأبديةالدوران .
فينبثق الدم الشلاّل
بين الأحرف المبتورة المعنى . .
وأوردتى . .
وتنزرع السماء الزيت بالحيتانِ ،
تنهش ما أسطّره بدمّ القلب ، أغنيتى . .
تموت على شفاه الخلق والإبداع والأحزان ،
ويبقى البحر فى عينى سماءً لانهائيه .
أعاود رحلة التشكيل والخلق النهائيه
وأعلم أننى فى قدرتى أن أرسم الأشياءَ
وفق تصوّرى للذّات والمضمونِ
والصور التراثيه . .
ولكنْ . . إنْ فعلتُ فهل تكفّ الرّيحُ
عن رحلاتها النكراءُ ؟
وهل تخلو سماء الواقع الملعونِ
من سحُب خرافيه . .
ومنها يُسقط المطرُ
شعورا بامتلاء النفس بالإخفاق
والغثيانْ . .
أيبقى فى البحار المدُّ والجزرُ ؟
أيبقى الموت والحيتان . .
أيبقى البحر فى عينى . .
سماءً لانهائيه . . ؟
سيبقى البحر فى عينى . .
سماءً لانهائيه .

أسيوط : درويش الأسيوطى

شعر

الهروب من ثورة الزنج

أحمد إسماعيل

لا عاصمَ اليومْ
فالذى خلّفتْهُ المسافاتُ مِن ركضنا
خصلة من ثياب الوطن
وجراحٌ يغيض بها الدّم
إننى أخلع الآن أدرعة الحرب منكسراً
والجنود يَغطّون جنب السيوف ، وقامات أعلامنا
كل شىء وشىَ - أيها النائمون - بأعناقنا
حائط البيت ، طقطقة النخل ، صوت المؤذن ، -
أعمدة المسجد النبوى -
وزوجاتنا
كل نفش على مقبض السيف يُغْرى بنا
فاركضى ياجيوش « الموفّق »
وارتكزى فى حنايا الممرات
لابيْدَق الآن يحمى عليّاً
ولا كعبة تعصم الطائفين
وآهٍ دمشق . .
عنا وينْك الآن أضرحةٌ
والسماوات مطوْيةٌ
كل نفس تجاهد أن تُشهد الله

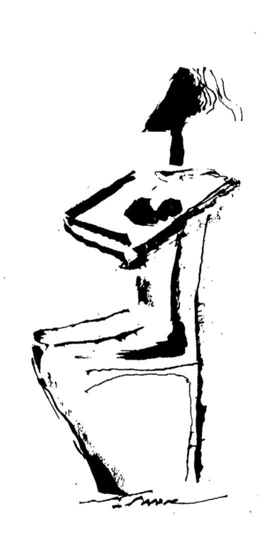
كل الزنوج يدقون أقمارهم -
فى سماء البداوةِ
لكنها الأرض حين تَرد النبيين
يا امرأة أرجأتها الرياحُ
وحطّت على مفرق الجرح
إنى نسيت البلاد ، فلم أقْفُ آثارَها
كنت أمشى إلى الناس مرتعد الظهر -
مُسنكشف الحلم
لكننى كنتُ أعرف أن المخادع غير الخنادق
والشمس تزنى . .
ناديت : يامعشر الزنج
إنى رأيت الموفّق فى مخدعى
ورأيت عِلياً يُقبل أعداءَه
وأنا أسأل الله خلف النخيل ، وأعمدة المسجد النبوى

لم أكن خائناً
كنت أعرف أن الأهِلَّة ليست مواقيت للناس والحج
لكنها القتلُ عبر الطواف
لاتسَلْ كيف فَرّت ضفاف . . وكرّت ضفاف

لأن الذؤابة لاتطعن اثنين
لكنَّ مصيدة الغدر متَّسعٌ
صاحت الزنج : هل يغرق البحر ؟
قلتُ : لو خانت الفلكَ قيعانُهُ
آه يا امرأتى هل تضل البلادُ
فلا يتبقى لنا غير نهديك مقبرة
ثم نمضى إلى الله لا نرى غير جيوش الموفق
والزنج مغلولةٌ فى السعير
كيف نمضى إذن ؟
والسقاية فى الرَّحْل

والعِيسُ تحفظ أسماءنا
لم أكن خائنا
كنتُ أسأل : هل يعشق الغصن حطّابَهُ
وهل يخطىء القلبُ عشقَ النخيل . . ويخفق فى القصر
والأرض طاردةٌ للعبيد
مادت الأرض ياسادتى
وهوت قبةُ الحلمِ
لا نخلة تستعيد البلادَ
ولاقمرُ فى سماء البداوة
فانتبهوا !!

القاهرة : أحمد اسماعيل



شعر

مولد الخروج

مصطفى رجب

(١)

يا حيُّ مَدَدْ . .
يا حي مدد . .
أمْطِرْنا . . إن القيظ اشتدْ . .
واسكُبْ فى الساحة بعضَ الودْ . .
ما بين الناس وبينك ينهض هذا السّد .
فامنحنا القدرة أن ننقضَ . .
عليه . . فذو القرنين رَقَدْ !
يا . . حيُّ . .
مدد . .

(٢)

«بنى يأجوجَ قد حان الخروجُ
وقد لاحتْ على السدِّ الفروجُ
كأن الأرض قوَّضها دمارٌ
فما عادت مدائنها تموجُ
سنشبعُ من لحوم الناس إنَّا
إذا كسدت بضاعتنا تروجُ . .
بنى يأجوج . . إن السدَّ يهوى
فزيدوا الحفرَ قد حان الخروجُ . .
وذو القرنين نام وليس يدرى
بأن الخيل ليس لها سروجُ»

(٣)

يا حيُّ . . مَدَدْ . .
يا حي . . مدد . .
أمطرنا السحلب والعُنَّابْ . .
وارزقنا الخبز بغير عذابْ . .
وارزقنا الجبن . . وقبل الجبنِ ارزقنا مزلاجاً للبابْ . .
هبنا من فضلك يا وهّابُ . .
الحكمةَ . . حتى لا نحتدْ . .
يا حي مدد . .
من ذاق وجد
من قام قعد . .
من جد وجد . .
يا حي مدد . . يا حي مدد . .

القاهرة : مصطفى رجب



شعر

بقايا رفيق

أحمد محمد إبراهيم

مصك : هكذا أنتِ أحلَى
بدون قناع
دونه سحر جفنيك أقوى
دونه زهر خدّيك أصفى
دونه أنت . . أنتِ
ارفعى من ندوب الدِّمن
وأزيلى الرِّقاع !

دائرة : المغنون فى صفوف الجياد
والغوانى فوارسٌ وكواعب
فانثرى فوق ظلّى الغبار . . .
فلستُ بلاعب
والحفاة العراة بين الزرابىِّ . . .
فوق الكراسىِّ . . .
تحت النهار
والثوانى تدور . . نحو اليسار
وأنا . . أرقب الكل ـ مندهشاً ـ
خارج الدائرة
فاذبحى طلعة الصباحِ . . ولّمى
طرف ثوبك
فهواء المدينة/الزَّيف . . .
موت

مزق : صاحبى
اتفقتُ وأنتَ على أن
تنام بعينٍ
وأصحو بعين
وأن أنتمى للشروقِ
وأن تنتمى للغروب
فإن دقت الساعةُ/البعثُ . .
بين الثريّات
يومئذٍ يصدر الناس أشتاتَ روح
فكيف تحملت ياصاحبى . . لمعة الثلج . .
من صبوة النار . . .
كيف تنقلت فى عالم الطين والنور
كيف تذوقت طعم الدخانِ . .
ونصل العبير ؟
قال لى : اغترب
خرجت وإياه نبحث عن جوفِ صدر جديدْ
ليس يملك غير فؤادِ

وطرف لسان وحيد
فلما راعنا غير جمع [الشواخصِ] . . .
كلّ يساوم فى [أصغريه] . . .
لسان بألف . . فؤاد بألفين . .
فؤاد بالف . . لسان بألفين . .
أفّ
صاحبى فرّ منِّى إلى التيه . .
دار . . ودرتُ
وكنت إذا ما أردت ملاقاته قلت : . . .
أغمضُ عينى . . لعلّى أرانى
لعلى أراه
فلاقيته مرةً فوق صفحة حائط
وكان ينقّب فى جوهر الناس
ينقّر فى المقل المستعارة
فى الأوجه المستعارة
فى الأنفس الزُّور
ويضحك حتى تدمدم ضحكاته فى السحاب
ويبكى إلى أن تناثر من رئتيه العذاب
صاحبى يبحث الآن عن قبره فى الشواخص
تنفس ألف صباحٍ . .
وعسعس ألف مساءٍ . .
ولمّا يجد
وأعياه طول الطريق . . وموت الرفيق
وخوف الرجوعِ
فطوّف حول الشموعِ
وذاب . .

أبنوب . أسيوط : أحمد محمد إبراهيم

ا

شعر

لاجدوى

حامد نفادى

مقيدُ كالبحر بين المدّ والجزر وصاخبٌ كالموج لكنّ المدى عمرى

الغبار على واجهات البيوت . . يخيمٌ كالعنكبوتِ
. . وفوق أنوف الرجال
وكان رذاذ المطر
يُغبِّش نافذة الشرفات المطلّة وجها لوجه على البحرِ
حيث النوارس تخفقُ
لا تخاف شِباكا ولا فخَّ طفلْ
والسحاب الذى يحمل الماء نحو الصحارى البعيدة
يمرُّ كئيبا . . لأن زمانا غريبا يلفُّ السموات
وأن الغبار المثار على أوجه الناس ، فوق زجاج النوافذ ،
حول عشاش العصافير ، والأفئدة
يعفر وجه السحابْ

عند مجارى المياه التى لوّنتها الطحالبُ
يفزع صمت المساء . . نقيقُ الضفادع
ومن ثِقْل أردافه لا يجاوز بركته الباردة
أغسل الآن نافذة تطل على الدار
وكان الحمام بصحن السقيفة . . حطّ وطار
ومازال فى الأفق
مازال هذا الغبار . . الغبار . . الغبار

الإسكندرية : حامد نفادى

شعر

لبلابة فى القمر

مصطفى النحاس أحمد طه

١ - سَقَطَتْ لوحةُ الليلِ حينَ تلاشى الجدارْ
فَتَّتَ الارتطام بأرض المكان طريقاً بها . . .
ينتهى عند نافورةٍ . . فى حديقةِ داره
هَشَّمَ الكوخَ . . خالطَ بعضَ الهَشيمِ . . .،
زجاجَ الإطارْ
بعثر اللونَ . . واللمساتِ الأخيرة والزخرفهْ
قدّمتْ للجحيمِ . . . .،
شظايا الزجاجِ ستائرَه المترفهْ
وانتوىٰ الليلُ فى لحظةِ الإنكسارْ

٢ - كان فى لوحة الليل منتظراً . .
بين نافذةٍ قد تهدَّل فى جانبيها ستاره
كان يُتقِنُ بين ستائرِه لُعبةَ الانتظارْ
كان يرسلُ عينيه . . . ترحلُ عيناهُ . . . .،
فى لهفةٍ . . . تتسلق لبلابةً فى القمرْ
كى تفتشَ أغصانها . . . كى تلملمَ من بينها . .
همسات السهرْ
وتعودَ بها ليعلقها بين غرفتِه . .
لتكون له فى الحياةِ شعارْ
ليفرّقها بين غرفته
للعيونِ وللمساتِ . . يفرّقها بين لهفتِهِ
للسكون . . يفرّقها للحوارْ
كان يرقبُ صفوَ الكواكبِ . . صفوَ النسائمِ . . .،
كى يترسَّبَ فيه السنا . . يتضوع فيه النسيمُ . . .،
طوال النهارْ
عندما سقط الحلم فى آخر الانحدارْ
لم يجد ذلك الساهر المنتظرْ
بين لبلابة الليل همساً وما كان فيها سهرْ
لم يجد مقلتيهِ . . مضتْ مقلتاهُ . . .،
بكلِّ الزحامِ الحطام المُمَدَّد بين الغبارْ
صار أشلاءَ منتظرٍ قد تبعثر بين الدمارْ

٣ - كان فى لوحة الليل مهدٌ . . . وفيها صغارْ
وعرائسُ بنتٍ . . وكان بها دُبَّةٌ ضاحكهْ
وخيولٌ جلاجلها مربكهْ
وقرودٌ تدقُّ الطبولَ وترقصُ حين تُدَارْ
عندما حدث الانفجار
قد تمزَّق فى الانفجارةِ رقصُ الدُمىٰ
وتمدَّدَ لهوُ العرائسِ بين النثارْ
ضحكات . تسيلُ دما
واختفىٰ الصخبُ المَرْيمِىُّ كضوءٍ تبدَّدَ . .
عند انطفاء الجمارْ

٤ - كان نخلٌ بخلفيَّةِ الكوخ راح يداعب من شوقِهِ . .
شجراً مستدارْ
بينما كان فى أفقه . .
قمرٌ قد كسا الليلَ بعض النضارْ
كـان فى يَمْنَـةِ الكـوخ . . راحت تحلِّقُ عصفـورةٌ حـين
تدركها ،
ركضات غزالْ
كان فى يَسْرةِ الكوخ . . يبدو فَراش بسُترتهِ
فرْحةُ البرتقالْ

كان يلهو فَطارْ
عندما سقط الحلم . . أو حدث الانشطارْ
دحرج الارتطام أضياءَ القمرْ
أصبحَ النخلُ عند السقوط يدقُّ الشجرْ
بينما فقد الليل فرحَته . . فقد الليل سترتَهُ
صار يجرى بدون إزارْ
صار يمسك عصفورةً سقطتْ
راح يبكى لها . . فى قرارْ

مصطفى النحاس أحمد طه



شعر

النفير الأخرس

عباس محمود عامر

مَنْ يمنحنى النار
فى إقليم الثلج ؟
أو يحفر لى سرباً مسقوفاً بالأشجار
ودليلاً يهدى لصَلاتى قِبْلةْ

مَنْ يوقف دفقَ رُعافٍ . .
ينزفُ من أنفِ الصقر المصلوبِ
على جدرانِ جليدٍ . .
فى وسط الرايةْ . . ؟
مَنْ . . ؟
مَنْ . . ؟
ـ لا . . أ . . حَ . . دٌ . . !
قاطرةُ التاريخ تعودُ إلى الخلف
هل شرك ثمودٍ/عادٍ . .
عاد . . ؟
مَنْ يمنح مسقطَ رأسى
عاصمتى . . وطنى . . . ؟
وسُداً من أحلامٍ ملساء
وخلاصاً مِنْ وحشٍ . .
لا يعرف غيرَ الرشفِ من الدم !

مَنْ يمنح أرضى
ألوانَ الماء . . . ؟
كى تغدو لوحةَ خصبٍ
تجدى الذوق الغائب عن وعىٍ
عن وجهٍ صدئٍ
يحوى وجهَىْ عُملةْ
كى تجدى الوعدَ الصادقَ . .
للبسطاءِ المرتقبين ،
ولذى الرمز القابعِ . .
فى أغصانِ الزيتون

مَنْ يحلبُ أثداءَ الشاةِ
فى فمِّ الأرجاءِ المُضربِ . .
عن أى غذاء . . . ؟

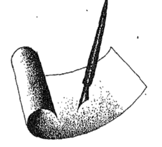
مَنْ يمنحُ حقلى ناطوراً . . ؟
فهناك طيورٌ حمقاء
تفرسُ من أرضى القمحا
لم أحصدْ منه ملحَ العرقِ النّاضبْ
لم أحصدْ

غير الأفنان الموبوءةِ .
من ديدانٍ تأتينا فى أجولةٍ —
تحت شعار « صديق الفلاح »
لم أحصدْ
غير الأحزان التعسةِ
ترثينى فى صدرى المسمومِ . .
بداءِ الحُبْ

انطقْ
انطقْ يا زمناً لا يبقى فيه حياء الصنديد
الآمر بالمعروف/النّاهى عن كل المنكر
انطقْ يا زمناً لا تنبض فيه سوى ثرثرة العربيد
انطقْ
انطقْ
أم أنت نفير أخرس . . !

القاهرة : عباس محمود عامر





القصـــة

المسرحية

محمد جبريل

قصة: حكايات وهوامش من حياة المبتلى

فاعلم - أعزك الله - أن صابر عبد السلام ، حين رفض المغريات ، وأصر أن يقيم فى قريته - برغم سوء أحوالها - لا يغادرها ، فلأن والده الحاج عبد السلام[1] روى له - ذات يوم - مجموعة من الأمثال ، رواها له أبوه الشيخ العتريس ، يذكر من بينها : من ساب داره ، اتقل مقداره .. البطيخة ما تكبرش اللا فى لبشتها .. السمك لو خرج من الميه يموت .. يا دارى يا ساتره عارى ..

أزمع صابر - منذ تلك الليلة التى تمازجت فيها ظلمة الليل وضوء القمر على قسمات وجهه ، فبدت الكلمات كأنها وصية ، كأنها أمر عليه أن ينفذه ، كأنها نداء يجب أن يلبيه - أزمع صابر أن يظل قراريا[2] وألا يغادر قريته ، مهما تحيفته الظروف القاسية ، ومهما بدت المغادرة - بيسر أحوال المغادرين والعائدين فى أجازات ، ورسائل المقيمين فى الغربة ، والعز الواضح فى استقرار الذين أنهوا سنى الابتعاد ، وعادوا إلى الحياة فى القرية - مهما بدت المغادرة مغرية ..

ولما سألته امه ، إن كان سيكمل خطوات زواجه من ابنة عمه سلسبيل ، أو أنه سيفضل الارجاء ليلحق بالمغادرين ، قال صابر فى حسم :

- لن أغادر قريتى بحال ! ..

(فصل)

تزوج صابر وسلسبيل . بنى صابر بنفسه الغرفة التى أقاما بها فى نهاية القراريط الثلاثة التى ورثها عن أبيه . ولما حاولت سلسبيل أن تساعده فى عمل الحقل ، رفض . ثم ناقش الأمر مع نفسه ، ومع الآخرين . ووافق - أخيراً - على أن تساعده سلسبيل بما لا ينهك جسدها الضعيف .

(فصل)

فاعلم - أيدك الله - أن قرار صابر عبد السلام ، بأن يظل فى قريته ، كان حرص الأجيال السابقة ، تشقيهم فكرة أن يجازف المرء بالسفر الى المناطق البعيدة ، والمجهولة . يقسمون بالله ، وبالأرض ، ويزرعون النخيل ليفيد من ثماره الأحفاد . كان الخير يكفى ، ويزيد . وربما وفد أقوام من الذين يحيا بينهم - الآن - مغتربى القرية ، فيجدون زاداً وزواداً ، أو تبعث إليهم المؤ ن حيث يقيمون ..

ولكن دوام الحال من المحال . زاد من صعوبة الأمر ، شاغل الجميع ، وما أنفقوه من جهد ومال ، ليستأنف الحجاج رحلاتهم ، بعد أن أسرف قطاع الطرق فى اعتراض القوافل ، وأقفلوا الطريق الى بلاد الحجاز ..

(فصل)

فاعلم - أفادك الله - أن الحياة مضت بصابر وسلسبيل ، رخية هانئة . القراريط الثلاثة تثمر خضرا وفاكهة وما تشتهى الأنفس . يعملان إلى ما قبل الغروب[3] . يبين الليل عن خلو البال فى ضحكات وأغنيات ، وربما نقر صابر على الطبلية فى إيقاع منتظم ، وسلسبيل تتأود أمامه - فى حياء - بجسدها اللدن الجميل ..

(فصل)

مثل السحابة السوداء التى تحجب ضوء الشمس ، فتحيل النهار ليلاً ، هبط المرض على جسد صابر . أبان عن نفسه فى ضمور البنية ، وتساقط الشعر ، وذبول الشفتين ، وتلاشى البريق فى حدقتى العينين ، كأنهما تعميان . .

بدت سلسبيل - أمام ما حدث - فاقدة الحيلة - سألته إن كان قد تناول طعاما خارج البيت ، أو تردد على الغرزة الواقعة فى مدخل القرية ، أو استحم فى الترعة ، فلحقته أمراضها . نفى صابر كل البواعث ، وإن صارح زوجه - لما اشتدت عليه تباريح المرض - أن الأشرار - فيما تروى الشائعات - جاوزوا ترويع الآمنين ، وقطع الطرق ، ومنع القوافل ، إلى الدس بالسم والربط ، وغيرها من أفعال السحر والتنجيم . .

قالت سلسبيل :

- وما شأنك بطريق الحجاز ؟ . .

قال صابر :

- السفر فيه أمنيتى الدائمة[٤]

(فصل)

أقعد المرض صابر ، فلزم البيت . باعت سلسبيل ثمار الأرض[٥] ، وأنفقت على علاجه . أخفق الأطباء فى التعرف إلى بواعث المرض ، فاختلفت الأدوية ووسائل العلاج . تنازلت سلسبيل - بطيب خاطر - عن خلخالها الذهبى ، وما كان أهداه لها صابر ، فى الأيام الخوالى . . لكن المرض ظل ساكنا فى جسد صابر ، يرفض الأدوية ، ووصفات المجربين . .

وبدت الحيرة عجزاً ، عندما صارحها طبيب بأن المرض يستعصى على علم الأطباء ، وأن عليها ان تنشد منجماً ، أو ساحراً ، أو تأمل فى رحمة الله .

(فصل)

فاعلم - أعزك الله - أن الروايات تناقضت فيما جرى لصابر وسلسبيل ، وإن التقت جميعها فى تيقن المرأة من عجز الطب عن مداواة المريض . استعاذت بالله من الشيطان الرجيم ، طافت بضرائح الأولياء والصالحين ، نذرت النذور ، التمست التمائم والأحجبة والوصفات والرقى والتعاويذ - رقصت - لشفاء صابر - فى حفل زار ، استحضرت أرواح القدامى والراحلين . .

غادرت سلسبيل - للمرة الأولى - بيتها . لم تكن الغربة مما يدور لها فى بال . كانت تحب الغيط والبيت الصغير والقيلولة والزراعية وأشجار الصفصاف والليالى المقمرة . لكن المريض انكمش فى نفسه ، فلم يعد ما يشى بحياته سوى أنفاس ضعيفة .

كان لابد أن تجرى عليه . زارت مدناً وقرى . نامت - بنصف عين . فى المساجد والزوايا والتكايا وحنايا السلالم والحدائق العامة . منعها الحياء ، فلم تبح بما بات عليه حالها ، وان أفاضت فى التحدث عن العليل الذى كان - قبل أن يدهمه المرض - زين الشباب ، وأبرهم بأهله وناسه والأقربين .

(فصل)

فلما كان اليوم الثانى والستون بعد الأربعمائة ، جلست سلسبيل إلى شيخ فى قرية بعيدة ، تشكو همها . قال الشيخ وهو ينكت الأرض بعصا فى يده :

- كنا نرافق أبناء قريتكم فى طريق الحج ، قبل أن يغلقه الأشرار ورفع حاجبيه ، تعبيراً عن الدهشة :

- كانت حياتهم بلا هموم . . فماذا جرى ؟ . .

(فصل)

فلما كان اليوم الرابع والثمانون بعد الألفين ، صحت سلسبيل على عينين تطيلان النظر الى صدرها الذى تمزق عنه ثوبه . .

دارت صدرها بكفيها ، وبكت .

(فصل)

فلما كان اليوم الثانى عشر بعد الستة آلاف ، أولت سلسبيل ظهرها ضريح الإمام الشافعى . قالت :

- أخاصمك ! . .

خافت من غضبه ، فأردفت :

- هدنى السفر والبحث عن دواء لصابر المسكين ، فساعدنى ! .

(فصل)

فلما كان اليوم المائة والسبعة والتسعون بعد العشرة آلاف ، فتح صابر عينيه ، وسأل :

- هل عدت ؟ . .

- كنت نائما . .

- ومتى لم أكن نائما ؟

- أملنا فى رحمة الله ! . .

- لا فائدة . . فلماذا تذهبين وتأتين ؟ . .

- ما دمنا نحيا ، فإن الأمل قائم ! . .

ـ لا فائدة . . وأحلك من . .
قاطعته :
ـ سأظل زوجتك ، فلا تعذبنى ! .

(فصل)

فلما كان اليوم التاسع والعشرون بعد الأحد عشر ألفاً ، أنهى طبيب ذائع الصيت ، عالى المكانة ، فحوصه وتحليلاته فى جسد المريض الذى تضاءل ، فبدا كقطع متداخلة من اللحم . زاد الطبيب ، فقرأ الطالع ، وعاد إلى الوصفات التى تداوى بها المريض . قال لالتماع القلق فى عينى المرأة :
ـ المريض تمنى شيئا ، فاستعصى عليه . .
ـ كانت القناعة حياته . .
هتفت متذكرة :
ـ السفر الى بلاد الحجاز أمنيته الدائمة . .
ـ فلماذا لم يسافر ؟
ـ منعه قطاع الطرق . .
نقر الطبيب المكتب بإصبعه :
ـ هذا هو السبب ! .

(فصل)

فأما الآراء التى ناقشت أفعال قطاع الطرق ، فقد حكمت عليها جميعها بالإدانة ، وأنها مرادفة للحرية ، وجزاء الذين يرتكبون جريمة الحرابة ، ويسعون فى الارض فساداً ، بقطع الطريق ، أن يقتلوا ، أو يصلبوا ، أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف ، أو ينفوا من الأرض[6]

ولقد ظلت الطريق إلى بلاد الحجاز مقطوعة ، وشفاء صابر هم سلسبيل وشاغلها . تعددت أسفارها إلى بلاد طالما التقت بأبنائها فى شوارع القرية ، وإن لم يخطر فى بالها ـ يوماً ـ أنها تسافر اليهم ، تشرح الأحوال ، وتطلب الغوث . أعلن الأطباء حيرتهم ، وأخفق السحر والتنجيم والنذور والوصفات وقراءة الطالع . .

أمل الشفاء فى سفر المريض الى بلاد الحجاز ، بالطريق التى ألفها ، أمنيته التى طالما أضمرها ، وباح بها . الحرابة عائق ينبغى أن يزول . يبين الأمل فى الشفاء عن تألقه ، يعود السمر والضحكات والغناء وليالى الحصاد . .

تطرح سلسبيل الأسئلة : هل ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ . . وتنتظر .

القاهرة : محمد جبريل

(١) كان حجه ـ حيث لبى نداء ربه ـ بالسير على قدميه ، من قريته صفط زريق ، التابعة لزمام مديرية الشرقية ـ محافظة الشرقية الآن ـ إلى بلاد الحجاز ، عبر صحراء سيناء ، وصحارى أخرى بعدها ، حتى أذن الله له أن يؤدى فريضته .

(٢) القرارى ـ كما تعلم ـ هو ذلك الذى يرتبط بأرضه إلى قرارها ، فمن المستحيل أن يتركها .

(٣) كانا يحرصان ـ فى الوقت نفسه ـ على راحة القيلولة .

(٤) فاعلم ـ غفر الله لك ـ أن صابر عبد السلام كان يحمل قلبا ينبض بالرحمة ، يشرق النور فى داخله ، يغيث الملهوف ، يساعد المحتاج ، يقتر على نفسه ويكرم ضيوفه ، يحدث من يلقاه ـ للمرة الأولى ـ كأنه يعرفه من زمان ، يوقر الكبير والصغير ويحترم الناس كافة ، يعود المرضى ، يشارك فى الأفراح والمآتم ، يساعد الغلابة والضعفاء والمنكسرين ، يفيض بالمحبة تجاه الآخرين ، حتى الذين يواجهونه بالإساءة ، يغض الطرف عن إساءاتهم ، إلا فيما يتصل بكرامته ، يحرص على نظافة جسده وملبسه وطهارة نفسه ولسانه ، يصلى الفروض فى أوقاتها ، يعشق النكتة والعبارة اللماحة ، أمنيته التى طالما حدث بها زوجه وأصدقاءه ، هى السفر الى بلاد الحجاز من الطريق نفسها التى سافر فيها أبوه عندما انتوى أداء فريضة الحج . .

(٥) بأقل من أسعارها أحيانا .

(٦) عرف الإمام الشافعى الحرابة ، بأنها البروز لأخذ المال ، أو لقتل أو إرهاب . وعرفها الإمام أبو حنيفة بأنها هى الخروج على المارة لأخذ المال على سبيل المغالبة ، على وجه يمنع المارة عن المرور ، وينقطع الطريق . أما الإمام ابن حنبل فقد عرف الحرابة بأنها تعنى التعرض للناس بسلاح فى صحراء أو بنيان أو بحر ، فيغصبونهم مالهم ، قهرا ومجاهرة ، أو يقتلونهم لأموالهم وأما الامام مالك ، فيرى الحرابة قطع الطريق لمنع سلوك المارة ، أو أخذ الأموال على نحو يتعذر معه الغوث .

مصطفى نصر

قصة: التطهير

كانت تتهيأ للخروج . تقف أمام المرآة ، تمسح المساحيق الزائدة عن وجهها .

وهو يساعد ـ طفله ـ حسام فى لبس حذائه . .

بعد إلحاح منها طويل ، وافق أخيرا أن يخرج معها . يجلسون فى محل عام ، ثم يسيرون على الكورنيش.

سعيدة هى ـ بتلك اللحظة ـ الصيف كاد أن يمضى ولم تخرج معه سوى مرات قليلة .

تقضى وقتها ملولة بين الحجرات . الطفل ملول مثلها ، يبكى أحيانا لأنه لا يجد طفلا ـ مثله يلعب معه .

تضطر أحيانا ، لأن تذهب إلى جارتها ، تستعطفها لترسل ولدها ليلعب مع حسام ، حتى صار خير وعد يمنونه به ، هو طفل ـ فى مثل عمره ـ يأتى ليلعب معه .

كان الحذاء ضيقا ، مما اضطره إلى أن ينحنى ويضع إصبعه السبابة بين حافة الحذاء وقدم حسام ليدخله .

ودق التليفون . . .

نظرتْ ـ إلى التليفون ـ من المرآة ـ وشد ـ هو إصبعه ، وترك « فردة » الحذاء معلقة وأسرع : آلو . .

نعم أنا الرائد عبد السلام أمين .

تركت هى إصبع الروج فوق « التسريحة » ، ونظرت إليه . .

الطفل آلمه الحذاء المعلق ، فبكى .

وضع عبد السلام السماعة فى استسلام . نظر إلى زوجته فى ضعف ، حائرة ـ هى ـ بين إصبع الروج وبينه :

ـ ماذا جرى ؟

ـ إشارة من المكتب .

ـ معنى هذا ؟

لم تكمل الجملة ، انبثقت الدموع ، تلطخت عيناها بالكحل والدموع :

ـ ماذا أفعل ؟ يقولون إن الأمر هام .

ـ حتى فى اليوم الوحيد الذى ستخرجنا فيه معك ؟

الطفل منسى تماما . يحجل بساقه (التى بلا حذاء) :

ـ ماما ، الحذاء يؤلمنى .

أرادت أن تصفعه . لم تجد سوى أن ترمى حذاءها من قدميها فى عنف إعلانا للتمرد .

جلس عبد السلام ، قال :

ـ يقولون إن ضيفا كبيرا سيمر على « الكورنيش » ، ويريدون تطهيره .

لم تعد قادرة على التحدث ، دار فى ذهنها الحدث ، تطهير الكورنيش من أى شىء ؟ أماؤه ملوث ؟ أرادت أن تسأله عن كيفية تطهيره برجال الشرطة . ولكنها لم تستطع أن تتكلم .

عندما لم يجد الطفل فائدة من الحديث مع أمه ، ذهب إلى أبيه :

ـ بابا ، الحذاء يؤلمنى .

انحنى ثانية وساعده على « لبس » الحذاء ، قالت :
ـ لماذا تلبسه الحذاء ، ما دمنا لن نخرج ؟
ـ سآخذه معى . المهمة لن تستغرق أكثر من ساعتين .
صاحت دهشة : ستأخذه معك فى عمل مثل هذا ؟
ضحك قائلا : العملية فى منتهى البساطة .

يقف عوض على الكورنيش ، ينحنى ـ بجوار سياج البحر ـ على حامل حديدى. فوقه صفيحة مملوءة بالفحم الأحمر وأكواز الذرة . . يشويها .

وطفلته ـ سعاد ـ تقف بجواره ، سعيدة بحمل الكوز (الذى اكتمل شويه) تعطيه للمشترين ، وتقبض الثمن . تعد النقود فى تلذذ .

الرجل عوض يمد يده من وقت لآخر داخل « زنبيل » الذرة ، يمسك الأكواز . يزيل عنها غلافها الأخضر يضع الغلاف فى « قفة » صغيرة أمامه .

الزبائن ـ اليوم ـ كثيرون ـ لن يرجع آخر النهار بكوز واحد . سيشترى للبنت سعاد حذاء جلديا رآه فى « الفاترينة » منذ أيام . الصيف كاد أن يمضى وشبشبها البلاستيك ـ الذى تلبسه الآن ـ لن يصلح للشتاء .

عوض مستعد لهذا . أخذ من امرأته الجنيهات التى ادخرها ، وسيكمل ثمن الحذاء من إيراد اليوم .

أمينة زوجته امرأة لا تعوض ، هى التى ألحت عليه أن يعمل عملا آخر . بعد أن يعود من المصنع الذى يعمل به .

سعاد تكبر ـ والولد أحمد ـ هو الآخر ـ يكبر . وسيحتاجان لمصاريف أكثر . . عليه أن يستعد لها من الآن . فكّرا معا . لم يجداسوى شوى الذرة على الكورنيش . دخلت أمينة فى جمعية . تدفع أول كل شهر ، ستين قرشا . اشترى زوجها الحامل الحديدى ، والذرة والفحم . قالت زوجته وقتها :

ـ حتى وإن كان المكسب قليلا ، فهو خير من جلوسك على المقهى .

داعب أكثر من عسكرى سرى ، الولد حسام . بعضهم استغل علاقته الوطيدة بأبيه ، وقرصه من خده . حمله أحدهم ووضعه فى كبينة « البوكس فورد » . انحشر الطفل بين السائق وأبيه .

لا يرى الطريق أمامه . المسافة ليست بعيدة من مقر شرطة المرافق ، والكورنيش . سأل السائق :

ـ من أى مكان نبدأ ؟
ـ من أى مكان .
دخل السائق من شارع « شامبليون »

احمر وجه عوض من وهج النار . سألته ابنته ـ مشيرة إلى شاب ، يقف أمامه :

ـ يريده بقرشين ؟
قال الرجل سعيدا : بعيه
قبل أن يذهب الشاب ، أحاطوا به . وقف الرجل مفزوعا .
البنت سعاد نظرت إلى النقود التى تملأ يدها . ثم نظرت إليهم .

الطفل حسام شعر بالسعادة . فقد هبط أبوه من العربة . يستطيع الآن أن يشاهد جانبا من الكورنيش تابع الرجل الأسود المنحنى الظهر ـ عوض ـ والبنت التائهة بين أبيها والرجال الآخرين الذين لا تعرفهم خرج الرجل من حبسته ـ بين السياج والحامل ـ حبسوه بينهم .

دفعه رجل منهم فى لين ، حتى لا يعطلهم عن أداء واجبهم .

وضعوا الحامل والذرة فى « البوكس فورد » ورموا الفحم . أراد عوض أن يتحدث ، ولكنهم كانوا عنه لاهين .
أسرعوا بالعربة وهو واقف .

الإسكندرية : مصطفى نصر

يوسف أبو رية

قصة: اقتحام الدار

هذه هى دار « منبية » تلك المرأة التى تقف فى الغرزة ترصّ للرجال حجارة الحشيش ، وتصب لهم البوظة المعتقة ، فيخرجون من عندها يتخبطون فى الجدران ، ويسقطون على أرض الشارع ، هذه هى دار « منبية » التى تكرهها الشرطة ، فتكبس على غرزتها فى أوقات متفرقة ، ويجرجرونها من شعر رأسها إلى المركز ، وهى تجمع طرحتها الملقاة على الأرض ، وتضرب يد الشرطى صارخة : آكل منين . . آكل منين ؟

وأنا أقعد على مصطبة الدار إلى جوار ابنتها فى انتظار « عبده » مشغولين بمتابعة صانع الحصر الذى انحنى فوق الحصير الجديد ، يضم سماره . وكان الرجل من حين لآخر يرفع كفيه ، ليتفل فيهما ، ثم يعاود العمل مردداً مواويل حمراء ، نسمع نغماتها ، ولا تتضح لنا كلماتها ، يتدلى من تحت بطنه حبل سرواله الطويل ، وكان يجعله بين أسنانه ، وينظر إلى « رضا » ويحرك حواجبه ، فتلم « رضا » جلبابها ، وتحكم بين فخذيها ، وتقول : عيب عليك يا شيب !

ثم فجأة وقع الرجل أمامنا متأوهاً من هذا الحجر الذى جاءه على غفلة من مكان خفى ، وسقط مكتوماً فى خليفته ، مصطدماً بمحاشمه ، ونام الرجل على ظهره بعد أن طارت عمامته ممسكاً ما بين فخذيه صائحاً فى ألم أسقطه فى غيبوبة : نار الله الموقدة . . نار الله الموقدة . فضحكت معها على الرجل الذى تقلب على الحصير حتى سقط على الأرض وتلوث قميصه وسرواله بتراب الشارع ، وأقبلنا جهته نقلّب فيه ، ظلّ متجمعاً على نفسه ، يرفس بسيقانه ، ويهذى : نار الله الموقدة . . نار الله الموقدة .

وخرجت بعض النسوة من دورهن ، وسألن : من الذى رمى الحجر ؟

وقالت « رضا » إنها لم تر الحجر إلا فى خلفية الرجل ولم تعرف من أية جهة سقط ، ورأيت « عبده » وسط الجمع تتدلى حقيبته إلى جنبه ، أعطانى إياها ، وبدأ يرفع الرجل الذى استند على كتفه ، ثم أخذه إلى دكانه القريب ، والرجل يسير إلى جواره محنياً على ألمه ، يمد ساقاً ، ويجرجر الأخرى ، ويثير التراب .

وأدخلنى « عبده » إلى حجرته ، وفتح الحقيبة ، وسحب من بين عدة الحلاقة مجلة على غلافها صورة لفتاة بلباس البحر تضع على رأسها قبعة كبيرة من الخوص ، يسقط من تحتها شعر بلله ماء البحر كانت الفتاة تبتسم بعين ، وتغمز بالأخرى ، وقال « عبده » : هنا ستجد عناوين أخرى كثيرة . . اقعد .

وأجلسنى على طرف الكنبة ، حيث يمكننى الانحناء على الترابيزة الصغيرة ، المعلق فوقها صور كثيرة لممثلات السينما فى ملابسهن شبه العارية ، وسحب من الدرج الدفتر والقلم وقال : قلّب فى الصفحات أنت تعرف مكانها .

وأخرج مظروفاً مفتوحاً ، هزّه على الترابيزة ، فسقطت صورة الممثلة الشابة ، وقال : اقرأ فقرات على ظهر الصورة

إهداء الممثلة إليه ، مبتدئة اسمه بلقب الأستاذ ، فقلت فرحاً : وصل الجواب الذى كتبته ! فأجاب : وسيصل الجواب الآخر إن شاء الله . . ولكنى أريدك بعد أن تسجل العناوين الجديدة فى عمل آخر . وسألته : أى عمل ؟ فقال : سأقول لك بعد أن أغيّر هدومى . وقلت له : أنا الذى يريدك فى موضوع .

وحدثته عن هجرى لبيتنا ، بعد أن ضربتنى أمى لتغيبى عن المدرسة ، وقلة انتظامى فى دروسى ، وقلت له إننى راغب فى العمل معه ، حيث تكون لى حقيبة مثله وعدة حلاقة وأسرح بها بين الحقول ، ويكون لى زبائن كثيرون يمدوننى بالذرة والقمح أثناء المواسم ، وأجلس أمام الرجل على المصاطب لأحلق له شعره وذقنه ، وعن رغبتى فى أن أمتلك طبلة مثله ، وأذهب بها إلى الأفراح ، وأصاحب الراقصات ، وأحصل على فلوس كثيرة تعيننى على السهر بالليل فى المقاهى والسفر إلى المدينة لمشاهدة أفلام السينما ، وأكون حراً تماماً مثله ، لا تربطنى مواعيد مدرسة ، ولا يربطنى كتاب ، أتعب فيه عينى كل ليلة .

ابتسم « عبده » ودعك شعر رأسى وقال : وأنا أتمنى أن يكون لى قميص وبنطلون وحقيبة أملؤها بالكتب التى تفتح المخ ، لا بعدة صدئة أجزّ بها رؤوس الفلاحين ، ويكون لى مكتب وأقلام وكراريس .

وسألنى : تظن أننى إذا التحقت بالمدرسة أصير ولداً شاطراً يطلع من الأوائل ؟

قلت : يمكن .

وسألنى : هل تعرف تلك البنت التى تذهب إلى المدرسة الثانوية والتى سكنت شارعنا هذه السنة ؟

قلت : بنت العسكرى ؟

قال : عليك نور !

وحكى أنها لا تكف عن النظر من الشباك حين تجده جالساً على المصطبة كل عصر ، وتبتسم له كلما مر من أمام بيتها ، وترمى عليه الكلام المبهم ، وهو حين مر عليها يوماً مردداً الأغنية «مين قال لك تسكن فى حارتنا وتقل راحتنا» ضحكت كثيراً ، وهو يريد أن أكتب لها رسالة ، تظهر لها حبه الشديد ، ويطالبها بموعد حيث يلتقيان على المحطة ، ويذهبان إلى المدينة ليتفسحا فى شوارعها . . ثم يجلسا فى الكازينو على شاطىء النهر ، أو يدخلا السينما فى الحفلة الصباحية .

قلت له : أنا لا أعرف كتابة جوابات الحب .

قال : أنا الذى سيملى عليك .

ووضع أمامى ورقة بيضاء مرسوماً على طرفها فراشة ، عطّرها بالكولونيا من الزجاجة النائمة فى الفوطة الملفوفة بين العدة فى حقيبة الجلد ، دعك يده المعطرة فى شعرى ، وقال : فكر فى الموضوع على ما استحم .

قلت له : أنا لا أعرف هذه الموضوعات ، لم ندرسها فى المدرسة .

قال : إذا كتبت كما أقول لك سآخذك معى فرح الليلة ، جاءتنى اليوم دعوة لإحياء فرح فى قرية بالقرب من البلد ، وأنا بيّت على الأولاد . سأجعلك تمسك الرق ويكون لك نصيب من النقوط .

جاءت « رضا » وقالت : جهزت الماء والطشت .

بعد أن خرج « عبده » جلست إلى جوارى ، وظلت لفترة طويلة صامتة تنظر إلى الأرض ، ثم أمسكتنى من كفى ، وقالت : ألا تحب أن تكون عريساً ؟

فسألتها : عريس ؟

قالت : آ . . ويكون لنا سرير كهذا عليه ملاءة مزخرفة بالورد والعصافير ، وله داير أبيض وناموسية بيضاء تغلق علينا فى قيلولة النهار ، وفى ظلمة الليل ، وننام بداخلها . ويُقبل أحدنا الآخر ، كما يفعل الممثلون فى السينما .

واقتربت منى جداً ، وضمتنى إليها ، وقالت بشفاه مضطربة : إنك ستكون عريساً جميلاً . . بعد أن تخلع بيجامتك . . وتبقى فقط بملابسك الداخلية النظيفة البيضاء .

ورفعت يدها بسرعة بعد أن سمعنا الطرقات القوية ، واهتزازات الباب الخارجى ، خرجت « رضا » إلى الصالة ، ثم انطلق صوتها فجأة حتى ملأ الحجرة ، وخرجت وراءها فوجدت صانع الحصر عارى الرأس ، مرتدياً سرواله وقميصه الملوثين ، واضعاً يداً تحت بطنه ، وممسكاً بالأخرى شعر البنت ، يلويه بكفه المتوترة ، ويخبط رأسها فى الحائط ، ويضربها بقدمه فى خلفيتها ، والدم سال من تحت أذنها ، ومن جانب الفم ، وهو يصرخ ثائراً : سأقتلك . . سأقتلك حتى يظهر لك أهل .

وزعقت بأعلى صوتى نحو الداخل : يا « عبده » . . يا « عبده »

وظهر فى الظلمة الداخلية عارياً ، يزيل الصابون عن عينه ، ووجد الرجل محاصراً أخته فى الركن ، يضربها بيديه ورجليه ، ويطلق الشتائم ، ذاكراً أمها بكلام فاحش . و « عبده » ظل فى الظلمة مخفياً عورته تحت كفه ، يهدد الرجل ،

ويطالبه بالابتعاد عن أخته ، ولم يهتم صانع الحصر ، بل وجه شتائمه إلى « عبده » وقال إنه مجرد صايع يدور مع الغوازى ، وأن مصيره أن يصبح قواداً كباقى أهله ، ورفع « عبده » السكين المركون على الترابيزة القريبة منه ، ولم يهتم بعريه ، واتجه إلى الرجل ، وأراد أن ينزل بضربته على الرأس العارى غير أن الرجل تلقاها بذراعه ، وأطلق آهة شديدة ، سقط بعدها على الأرض ، وواصل « عبده »ضربه برجله ، فى وجهه ، وفى صدره ، وتحت بطنه ، والجارات ـ حين سمعن صوات البنت ـ قدمن إلى الدار ، ولما فوجئن بعرى « عبده » عدن بظهورهن ، ووقفن يراقبن الضرب من شراعة الباب ، بانتظار أن يطلبن الاستغاثة من رجل عابر ، ولم يجرؤ ن على الدخول أبداً .

القاهرة : يوسف أبو ريه



سعيد بدر

قصة
وجه بلا ملامح

أقنعني صديقي ببذل محاولة للصلح وافقت، شريطة أن يوضع الحق في نصابه ؛ يتنازل صهري عن العقد .

حين قرعت الباب فتح لتوه . ـ هذا ـ الذي فتح لنا الباب ـ هو ـ أخو زوجتي .

طالعنا بصدغين عريضين وابتسامة باهتة ، اختلطت فيها السخرية بالاستهانة . أخليت مكاني للصديق ودفعته برفق ، أتقي به مواجهة هذه الابتسامة .

قادنا صهري الى الصالون ـ صار لبيتي صالونا ـ أقصد بيت زوجتي ، نفس الصالون ـ المذهب ـ الذي انتقاه صهري ، حينها اشترى لنا الجهاز الجديد .

وما زال في نفس المكان « الخاطيء » الذي اختاره من الشقة برغم اعتراضي على المكان . لأن البيت بيتي والنقود من تعب امرأتي .

ـ أهلا وسهلا . . البيت نور .

يتحدث كأنه صاحب بيت

ـ منور بكم

صديقي تولى عني الرد ، فقد كنت عازفا عن تافه الحديث :

ـ النور زاد . . حين جئتها .

جلس معنا لحظات وقام يرفل في منامة جديدة .

يوم أحضرنا الجهاز قلت : الصالون يوضع في أقرب حجرة من الباب ، بعيدا عن حرمة البيت . وأصر هو « تعنتا » على مكانه الخاطيء ـ أرش ـ أمام غرفة الطبيخ والحمام .

أين هي .

ألم تشأ أن تشاركنا الجلسة . والأمر لا يعني سوانا .

جلاتيا . . . . أين أنت ؟

تراني اشتقت لرؤ يتها . . ولذلك جئت ؟ أم تراها تبادلني الشوق ؟

لم تعد زوجتي كما كانت . تغيرت . أعوام الغربة الأربعة تكفلت بتغيرها ، وكثرة النقود ، وإرشادات الأخ . أكثر شيء تسببت في تغيرها .

عاد يحمل أكواب الشاي. كان لصوته وهو يتحاور مع زوجتي في المطبخ بحة فرح . استطاعت أن تحمل إلينا الإحساس بالتشفي ، دون الإفصاح بكلمة واحدة صحيحة ، كذلك ، حاول إيهامنا بأنه يحضها على حمل الشاي ، وهي التي تأبى .

في مواجهتي جلس . عينه في عيني . انفرجت أصداغه عنه . لسعة كرباج قدت القميص ، وأدمت الجلد . . وسكبت في الروح سما .

بحرص من لا يريد أن يحدث ضجة أخذ يمزج السكر في أكواب الشاي . .

فبدأ مهذبا ـ راقياً

كم أود أن ألطمك على صدغك فأسقط أسنانك في حلقك .

أنت يا صهري . خربت بيتي وأقمت فيه .

لن أسمح لك باستمرار تمثيليتك الهزلية هذه ، لابد لي أن

أعود إلى بيتى ، وتذهب أنت الى سبيلك حتى لو تنازلت عن شرطى الوحيد . . تغيير العقد باسم امرأتى لكن ، إذا تنازلت ؟ أيكون ذلك هو التنازل الوحيد . أم أنه سوف يتبعه تنازلات ، ربما أعتاد التنازل لآخر العمر ، ربما أطرد يوما . . إذا أراد صاحب العقد ذلك .

ـ العبرة بملكية العقد . . بره يا أستاذ . . بره يا بارد !!!

وستقول عينه مالا يحتمله بشر .

وأعود الى السطوح صاغرا . عشى الهانىء ، لن أبرحه ما دام العقد باسمك

يوم دعوتها إلى السطوح لتشاهد الميناء من فوق ، كانت غرفتى لم تزل تمارس نشاطها الجماعى ـ غرفة غسيل للبيت ـ ولم تكن دورة المياه قد فصلت عنها ، وبدلا من تطلعها إلى الميناء . انحنت تتأمل أحد تماثيلى . وكان التمثال على الأرض . . وهى أيضا كانت جالسة أمام التمثال .

نهضت تتأملنى بعد طول تأملها وجه التمثال ، وتبادلنا أشهى اللحظات همست ـ بجماليون ـ وسهمت ـ بعينيها قالت ـ أحببتك ـ قلت على الفور ـ سمعت ما قلته لنفسك ، فهل صدق حدسى . . وأطرقت خجلى ، ثم تفرست فى وجهى ، تحفزنى على الرد . فقلت مراوغا : يمكن بناء جدار بين الحوض والغرفة وعمل باب خارجى ، لتصبح بحق عش زوجية لطيف . ستكونين أجمل جلاتيا وقع عليها نظر بجماليون .

ــ أنا موظف فى هيئة البريد . . ومثال فى وقت الفراغ . . وآمل فى مصاهرتك .

ــ . . . . . المهم . . . . . مدى استعدادك لتحمل نفقات زواجك . كل النفقات !

لكنه وافق ضمنا . . . وافق . . . وحسب . كم كانت الدنيا حلوة . .

بدأت أصنع لها تمثالا ، أخذت أعمل « بالأزميل » حتى بدا كعبها يستدير .

وكان لقدم متأهبة للسير . وأشفقت على التمثال ، فاكتفيت بهذا الجزء لهذا اليوم .

ــ خلِّ فى قلوبكم رحمة . ما ذنب الولد يحرم من أبيه !!

عدت لتوى . . أزيل الشوائب عن الكعب ، باستمرار الدلك حول استدارته وأتحسس مدى نعومته ، فإن بدا للملمس . بثور ـ أوقشت ـ أعود أدلكه وأجلوه ، حتى يكاد الدم يبزغ من تحت الجلد .

ــ الصلح خير ـ لم يحدث بينكما ما يدعو للهجر .

كنت راضياً عن نفسى غاية الرضى ، لمجرد التوفيق فى جزء يسير من تمثالى المنتظر ألقيت بنفسى على الفراش . وتمثلته أمامى . قائماً على قدم ومتأهباً بقدم . فرحت لمرآه الافتراضية ـ رشيقا يكاد يثب ـ من فوق القاعدة . فى تناسب وتناسق . مكان الركبة من الساق . دقة الخصر . . الفرق بينه وبين الصدر . فرغت من العنق لأصطدام بتقاطيع الوجه .

(راعنى التمثال ومكان الوجه منه كتلة صماء)

ــ . . . . (رايح فين ؟!)

ــ فى ستين داهية !

ــ . . . .

كيف لم أستطع تصور ملامح ما . . وأضفيها على تمثالى . مكان الأنف والفرق بينه وبين العينين ،

كيف يتأتى التوفيق فى الأعضاء كلها فيما عدا الوجه !!

تركت التمثال على عوده . . قمت أبحث عن القلم . . علنى أكتب ما أصبو إلى صنعه على الحجر .

أتمنى أن تطل السعادة من الحدقتين . . وتصطبغ الوجنة بخفر الحياء . . .

ويفتر الثغر عن بسمة جذلى . . تنفرج عنها الشفاه ويجف الشهد عليها .

. . . . أبدا . . . .

لم يعط التمثال شيئا من ذلك ، تمثلت طبيعته كجماد ـ حجر ـ فى مكان الوجه ـ إصرار طبيعى من مادة صماء .؟ . أم عدم مقدرة على تصور ملامح بعينها .

تملكتنى رهبة . حالت بين يدى وبين الفعل الإيجابى قبل أن يكون عندى تصور كامل لملامح الوجه .

ــ بابا ـ جاءت مغلفة باللهفة والعبرات .

تملص الولد ممن كانت تحول بينه وبين انطلاقه . اندفع الينا وارتمى على صدرى

ــ بابا ـ من القلب خرجت ، وفى القلب استقرت .

ــ ابنى . . . . . حبيبى .

كم أشتاق لضحك هكذا ـ ضمة لا تنتهى ـ ولن أدعك تفلت من بين يدى .

ــ كيف حالك ؟

تطلع الصبى إلى عينى . . أدام النظر متأثرا . طفرت عبرة من عينى حين أجهش هو بالبكاء .

ــ الولد كان فى أحسن حال . . . اذهب يا حبيبى لتنام ، فهذا مجلس للكبار .

فلأذهب واستدعيه . لحظة واحدة يا . . أضم فيها ولدى بعد شوق جارف لكننى مدرك ما ترمى إليه . فأنت ترغب فى استثمار هذه المشاعر ، لتكسر بها أنفى .

ليذهب الولد إلى حجرة النوم ، ولأدفن عواطفى فى أعماقى ، ولن أخضع نفسى لأحد

أسوأ يوم طلعت عليه شمس . . يوم ذهبت لأطلب مصاهرتك .

فرحت بموافقتك الفورية ، ولم ألق بالا لشروطك .

ـ تكمل تعليمها فى معهد التمريض . الإشهار فى حدود الأقارب . .

ادخر نقودك لتأسيس حجرتك . . أعنى شقتك . . . وطالعتنى الابتسامة الساخرة ـ سم ـ صوت ابنى بعد البكاء . . يطغى على كل الأصوات ـ على وهنه ـ فى لحظة يستولى على كل المشاعر . . . يرشق نبراته المتلاحقة . . فى نياط القلب . . يفحمه . . .

يشل صاحبه .

كنت أقاوم ـ الانهيار أمام صهرى ـ دونه الموت !

ولم يكن بد من العودة ـ إلى . . أيامى الأول معها ـ ، بذلك ـ يمكننى السيطرة على نفسى فأبدو وكأن الأمر ـ هين . لا يؤثر فى نفسى .

جددت فرش السرير المتواضع ـ اشتريت منضدة يتناسب حجمها مع الفراغ المتبقى من الحجرة . صوان قديم ذو ضلفة واحدة . لكن أصص الزهر على باب الحجرة ـ فوق السطوح ـ وبعض الأخشاب للنباتات المتسلقة . أحالت المكان روضة وارفة .

نعمة باذخة سكنى السطوح . . الإحساس بأن لا شىء فوقك . . غير السماء . ليلها . . وقمرها . . وتألق النجوم عند غياب القمر . والشمس وقت الظهيرة . . . . آه . . . . القيظ وقت الظهر يشعل البلاط .

بعد الظهر تطيب المعايشة مع التمثال .

تحولت « جلاديا » بين يدى ، تغير نسبها تغيرا نسبها تغيرا جوهريا ، أبهجنى التغير ، تسير وكأنها ترفع أمامها عربة . . . للأعماق كانت الفرحة . حيث كان البطن يرتفع شيئا فشيئا . صارت كرة كبيرة فوق فخذيها .

أعضاء الوجه على تجاورها . . لم تأتلف . . كل عضو على حدة يعطى انطباعاً ، العين التى تنظر إليك لتفحصك ، ماتت عليها النظرة ، العين الثانية . . انسدل الجفن عليها ساهما ليستر شيئا مجهولا . . والفم . . تتردد عليه البسمة . . حيرى . . بين الدعة والحذر . . فإذا ما نظرت إلى الكل تملكتك الحيرة . . واختلط عليك الأمر .

ـ تكونى طالق إن لم تحصلى على العقد !

ـ . . . .

ـ واء . . . .

شرفنا بالساكن الجديد ـ صوتا ورائحة .

يضفى رضا النفس سعة على ضيق المكان . . . وضيق الوقت . . . وضيق المورد .

وضيق الخلق . . . أف كبيرة . . . . وضحكة مجلجلة تدمع بعدها العين .

حصلت « جلاتيا » على شهادة كبيرة من معهد التمريض . وتحقق لصهرى شرطه الأمثل .

وحسبت أن ما بينى وبينه انقطع ، وسوف يشغل عنا بشئونه . لكنه دأب على متابعة خطى أخته .

سعى جاهدا ليحصل لها على عقد عمل فى بلد عربى . ويوم حصل على العقد ـ دعانا على العشاء فى مطعم على نفقته الخاصة . . الشىء الذى لم يحدث قط من قبل .

أثناء العشاء ، أخبرنا بأن العقد ينص على أربعة آلاف ريال كل شهر .

وقفت اللقمة فى الحلق . . معقول . . قلت مستفسرا بعد بلعها .

ـ أربعة آلاف ؟ لم يلق بالا ، تجاهل دهشتى . وواصل حديثه .

ـ عليك أن تبحثى عن عمل إضافى هناك . . . لتنفقى منه . . ولن تعدمى الوسيلة . .

المهم . . يصلنى المبلغ المنصوص عليه فى العقد ـ الذى حصلت لك عليه ـ وكفَّ عن الحديث . قلت محاذرا .

ـ أليس لى دور فى هذه المرحلة ؟

وضع نفس الابتسامة ـ على وجهه ـ وأسبل جفنا واحداً على جحوظ العين . وقال :

ـ أنت الخير والبركة !

بعدت الشقة بينى وبين جلاتيا . . من قبل السفر . . ألفت الشرود . .

وذلك شىء سبقتها إليه . كانت تشيح بوجهها عنى . . لم أكترث . . حتى دعاباتى

لم تعد تثير مجرد الابتسام .

أخذت أصنع بالأزميل أخاديد . . وأشكل موجات للثوب . . تضفى ظلالا على الردف . وأستغرق فى العمل هربا من النقاش . وتبزغ من تحت الأزميل مواطن جمال خفية . تتكشف تباعا . وتذهب عنى الإحباط الذى بدأ يخامرنى والذى كانت حدته تتأجج فى الصدر . وترسل للعقل إشارات تترجمها الأصابع على الحجر .

تضاعفت المسافة فيما بيننا . لم يصلنى منها خطاب واحد على

السطوح غير قصاصة ترفق مع خطاب صهرى . لم ألمس بيدى شيئا من نقودها . ولم تحدثنى نفسى بذلك . هى تعرف مدى عفة نفسى . .

أشد ما آلمنى أن يُفقد ما بيننا من ود .

الظروف تشكل حياتنا ـ نعم ـ لكنها . . أبدا . . لا تشكل إرادتنا .

قبل أن ينصرم عام ـ كلفت أخوها بالبحث عن شقة .

سوف تصبح من سكان العمارات الجديدة . . وداعا للسطوح . . وداعا . . .

تطوعت بالسعى إلى كل العمارات ـ تحت الإنشاء ـ ووجدت سكنا مناسبا موقعاً ومساحة ، وإن لم أكلف بذلك .

لكنها سوف تكون شقتى ـ أعنى بيتى ـ

ذهبت أزف البشرى لصهرى . . قال :

ــ أرح نفسك . . وقعت العقد اليوم . . . ودفعت النقود . . اشترط المالك تحرير العقد باسمى . . خشية مقاضاته !

بعد أربعة أعوام . . عادت . . كنت بينهم مشاهدا هى وأخوها والنقود ، يفعلون كل شىء ، لم أكلف سوى بتافه الأمور !

ــ دق المسمار لشجب المعلقات . . احذر انثنائه !

كنت أحاول بلع الكلام ـ بغير هضم ـ لكن عظم الكلمة . . أكبر من سعة الحلق .

. . . .

ــ الشاى برد

أخذ كوبا وقدمه لصديقى . قلت :

ــ اسمع يا صهرى ـ دعك مما قيل ـ إن كنت تريد تطليق أختك . . أحضر المأذون هنا . . أطلقها لك . . . أما طلاق القادرين الذى تنتظره . . فأنت أعلم باقتصادنا . . كم هو مترد

ــ أعوذ بالله يا رجل . . حسبتك جئت لتصطلح ؟

ناعم ومؤدب . . لم تنطل على نعومتك . . أنت تريدنى « شرابة خرج » . . والفرصة متاحة لك . . وسوف يأتى يوم تقول لى فيه : طلقها . . طلقها يا بارد . . طلقها وغور . أنت طالق . . طالق . . طالق أنت وأخوك والظروف .

ــ الصلح أحسن . . لنا . . ولك .

ــ تتنازل عن العقد . . أولا .

ــ ما انت عارف . . صاحب العمارة يخشى المقاضاة !

ــ إذن . . سيبقى الحال على ما هو عليه . . كنت آمل فى الخلاص . . الليلة . . اما بالتنازل وإما بالطلاق .

نهضت ولم ينهض صديقى ، عز عليه أن يبوء مسعاه بالفشل . جذبنى من يدى لأعود الى مجلسى ـ تهالكت ـ ضربت باب الحجرة بالقدم ـ انخلع الباب من الحلق وطأته ـ أمعنت ضرب الباب بكف الحذاء . كانت جلاتيا بالداخل تتطلع فى دعه . حين رأتنى فوق الباب المهشم ؟ بدا الذعر على وجهها ـ الذعر أول تعبير ينطبع على وجهها . كنت فى قمة غضبى ، وكانت فى قاع الذعر تناولت المطرقة . ضمت راحتيها تتحمى رأسها . صببت جام غضبى . . فوق أم الرأس . انهرست الأصابع وتفجر الدم . وتلوثت الثياب ولم تأخذنى بها رحمة . أمعنت فى الغل . ولم يصدر عنها صوت ولا أدنى آهة . حتى صهرى حينها أراد أن يحول بينى وبينها ـ وجدت حينها فرصتى معه سانحة .

الإسكندرية : سعيد بدر

طلعت فهمى

قصة: سفاك الدماء

لم يكن الأمر بالبساطة التى تصورها وكيل النيابة والمحقق فى حادث انتحار الأستاذ/ فاروق قلدس . أستاذ الكمياء بمدرسة الظاهر الثانوية ، حتى بعد أن رفع وكيل النيابة سماعة التليفون ليقول لخطيبته أن تنتظره بعد ساعتين . لم يقدر أن خطيبته سوف تنتظر وتنتظر ، وسوف تيأس بعد ذلك ، وتمضى وهى ناقمة عليه تظن بحبه الظنون . كان يحسب أنه سوف يذهب إلى بيت المنتحر ، وأنه فى دقائق سيكون قد عرف سبب الانتحار ، وفى دقائق أخرى سوف يفرغ من إملاء المحضر على كاتبه . كان يظن أنه لا يوجد من ينتحر من أجل مشكلة ميتافيزيقية وأن كل الانتحارات تافهة وساذجة ولا معنى لها ، وكان يعتقد أن المنتحرين لو فكروا مرتين ما انتحروا أبداً . ولكن ، وعندما دخل وكيل النيابة إلى غرفة المنتحر وجد تساؤلاً بسيطا يلح عليه من أول نظرة ألقاها على الجثة .

ما الذى يدفع رجلاً فى الخمسين للانتحار ؟

وقال لنفسه : نعم زوجته الخائنة ، ضبطها بعد عشرين سنة من الزواج فى أحضان رجل آخر ، فانتحر . ولكن ، وبعد دقائق قليلة من البحث والتحرى عرف أن المنتحر لم يتزوج حتى آخر يوم فى حياته . وهكذا انتحر ذكاؤه فى أول محاولة للكشف عن غموض الحادث . ولم يكد ينتهى من التساؤل الأول حتى ظهر تساؤل آخر أكثر عنفاً ، وهو أن المنتحر استقبل الموت عارياً تماماً . وبدا الأمر غريباجداً ، لأن المحقق عندما سأل إحدى الجارات . قالت له :

ــ إن قلدس أفندى لم تكن العيبة تخرج منه .

وابتسم المحقق فى قرارة نفسه . وهو الذى يحسب أنها حادثة تافهة وساذجه ، فشد من عزمه . وفى حوالى نصف الساعة كان قد أملى على كاتبه ، بيانات وملاحظات عن فاروق قلدس أستاذ الكيمياء والذى يسميه الطلبة بـ «فاروق أرنب» لأنه يشبه الأرنب إلى حد بعيد ، ولم يكن الأستاذ يدرك هذا الشبه . ولكنه يوما ، وبطريق الصدفة وحدها ، اكتشف هذه الحقيقة التى آلمته أشد الألم . اكتشف الحقيقة وهو يخطو إلى عتبة فصل « ٦/٣ » عندما سمع أحد الطلبة وهو يصيح بزملائه .

ــ أنتم عارفين عليكم مين دلوقتى ، عليكم فاروق أرنب .

عند ذلك ، تسمرت قدما الأستاذ فى مكانهما . ولم يدر بما حوله لمدة دقائق ، ولكنه أخذ ينظر إلى الطالب الذى صاح بفزع وهلع حقيقيين، حتى بعد أن أخذ الطالب إلى الناظر ، وبعد أن رفده أسبوعاً . لم يكن منتبهاً إلى ما حوله ، لم ينتبه إلا وهو واقف أمام المرآة فى بيته يقارن بين عينيه وعين الأرنب ، وأنفه وأنف الأرنب ، وفمه وفم الأرنب . ولشد ما كانت دهشته عندما اكتشف أنه حقاً يشبه الأرنب وأن الطالب لم يأت بشىء من عنده . دار المحقق فى الشقة فلم يجد شيئاً يفيده أدنى إفادة . وجد رجلاً بلا ذكريات تقريباً . فلا صور ولا خطابات . ووجد بضع مئات من الجنيهات وبعض الروايات البوليسية وغير البوليسية وكتباً قليلة فى الفلسفة ، والكتب المقدسة بجانب بعضها ، ثم اعترافات أوغسطين والمنقذ من الضلال

للغزالى ، وعظة الجبل للمسيح مترجمة إلى العامية المصرية ومعلقة على الحائط ، وأيضاً بعض الشذرات لمؤلفين مختلفين .

« إن كان ما لديك لا يكفيك ، عندئذ ستكون بائساً وفقيراً حتى لو ملكت العالم » سنيكا الرومانى

« إن عقلى هو كنيستى » توماس بين

« لابد أن تخرج من المسيحية ؛ لتدرك ما فى حياة المسيح من جمال ومغزى » ثورو

ثم وجد الشهادات التى حصل عليها الأستاذ طوال عمره ، واستطاع المحقق أن يدرك أن الأستاذ فاروق لم يكن متفوقاً فى دراسته ، ولكنه كان عادياً بطريقة تدعو إلى الريبة . فلا تفوق ولا فى مادة واحدة . كان فى كل الدرجات متوسطاً ، لا فوق ولا تحت .وعندما جاء زملاء الأستاذ فاروق استطاع أن يعرف أن المنتحر رفض الإعارة أكثر من مرة ولم يكن هذا الأمر يهمه ، إلا أن كل أستاذ أكد هذه الحقيقة قبل أن يذكر شيئاً عن المنتحر ، ثم ذكروا بعد ذلك أن المنتحر كان رجلاً كريماً ، ولم تكن له علاقات ودية مع أحد منهم ، ولكنه لم يكن يحمل لأى منهم أية ضغينة . كان على حد تعبيرهم « رجلاً فى حاله لا يضر ولا ينفع »وعندما طلب منهم المحقق أن يذكروا شيئاً واحداً غريباً أو شاذا أتاه الأستاذ فاروق . لم يستطع أحد منهم ولمدة دقيقة ـ أن يجيب بشىء ، ولكنهم ـ فجأة ـ وبصوت واحد قالوا جميعاً :

ـــ آه ، الأستاذ فاروق لم يأت للمدرسة اليوم .

وابتسم المحقق وأخبرهم أن هذا شىء طبيعى ، لأنه انتحر . ولكن المحقق كان واهماً ، لأن أحد الجيران ذكر للمحقق أنه شاهد الأستاذ فاروق وهو يخرج من منزله فى ميعاد المدرسة . وبذلك يكون هذا الجار قد أضاف تساؤلاً آخر إلى تساؤلاته السابقة . قام المحقق ليفتش المنزل من جديد علّه يجد شيئاً يستطيع به أن يحل لغز هذا الحادث وبعد طول جهد استطاع أن يعثر على كراسة رسم بها بعض الرسومات ، وبعض الأشعار ، ويبدو أن الأستاذ كان يجيد الرسم ، كلها رسومات طبيعية ، وله ميل إلى رسم البحر . وفجأة ، وجد المحقق رسماً غريباً يمثل أرنباً وفوق أنفه نظارة ، ضحك المحقق فى بداية الأمر ، ولكن وجهه تجهم عندما تذكر أن الأستاذ كان يرتدى نظارة أيضا . ووجد أيضا بعض الأشعار باللغة العامية .

هل كان المنتحر شاعراً ؟ هذا شىء فى علم الله ، ولا يستطيع قانونى لا صلة له بالأدب أن يعرف ، ثم وجد إحدى الخطب فى تحريم اللحم ، عرف بعد ذلك أنها للمعرى . هل كان الأستاذ متعصباً للمعرى مع أن دراسته علمية ؟ حار المحقق حيرة شديدة ، ولكن أحد الشهود الجدد كان فى انتظاره ، فطلبه ، ولما وقف أمامه عرف أنه مدرس الفلسفة بالمدرسة . وبدأ أستاذ الفلسفة الكلام قائلا :

ـــ لا أعرف إن كان كلامى هذا سيفيد فى القضية أم لا . . ولكننى مدفوع للحديث عن رجل أحببته جداً وكرهته جداً !

قال المحقق لا أفهم ما تقصد .

استطرد الأستاذ قائلاً : كنت أحب فيه إنسانيته الفياضة ، ورحمته وعطفه ، وكنت أكره فيه تهاونه فى حق نفسه . لقد كان الأستاذ بلا شخصية بين الطلبة .

قال المحقق : ماذا تعنى بهذا ؟

فرد قائلاً : كان الأستاذ فاروق ذا شعور مرهف . كنا فى الطابور يوماً ، وكان الناظر يضرب طالباً على قدميه ، وكنا نلجأ لهذه الوسيلة بين الحين والآخر بالرغم من منع الوزارة للضرب ، ولكننا نفعل ذلك لنحمى أنفسنا من هذه الذئاب الصغيرة ، وفوجئنا بعد أن اشتد الضرب على قدمى الطالب بالأستاذ فاروق يجرى فى اتجاه الناظر وهو يصيح والدموع تملأ عينيه :

ـــ إذا كنت ستهدر كرامته ، فما الذى سأحافظ له عليه بعد ذلك ؟

وبعدها لم يحضر الأستاذ الطابور على الإطلاق ، لأننا رفضنا طلبه بمنع الضرب على القدمين . وحاولت أن أناقش الأستاذ فاروق فيما فعل فقال بعد أن استمع لى :

ـــ إننى أتذكر حتى اليوم المرة التى ضربت فيها على قدمىّ ، وأقول لك : إن هذه الحادثة ما زالت تؤذى نفسى وتنكد حياتى رغم ما بلغته من عمر ! !

إن الأستاذ فاروق لم يكن من هذا العالم ، كان مثالياً ، يوزع الحلوى والكتب الثقافية على الطلبة ويجلس معهم على المقهى ويدعوهم إلى بيته . ولكن الطلبة الذين ليسوا سوى ذئاب صغيرة كانوا يسيرون وراءه أحياناً ليعبثوا بمؤخرته . هذا ما حدث من الذئاب الذين قال عنهم الأستاذ إننا نعاملهم كالحيوانات . إن الأستاذ فاروق لم يكن يبحث عن راتبه حتى يأتيه به الصراف . ولم يكن يعطى دروساً على الإطلاق ، وكان يتهمنا بأننا لا نقوم بواجبنا على الوجه الأكمل ، ولذلك كنا نتجنبه ، ونتجنب أفكاره ، فكان يلقى علينا سلاماً لا يهتم بأن يسمع رده . وها هو الآن ، ليس أكثر من جثة عارية . . جثة عارية لرجل كان يبتسم فى وجه كل من يقابله . إن هذا العالم ليس جميلاً يا سيدى ويبدو أن الأستاذ أدرك ذلك أخيراً .

عندما انتهى حديث مدرس الفلسفة ، كان المحقق قد سئم كل شىء . وأراد أن يلفق السبب فى الانتحار ، ولكن رغبته فى

معرفة السبب منعته من ذلك . لو كان المنتحر شاباً ، لقال على الفور إن الذى دفعه للانتحار هو فشله فى الحب أو فى دخول عالم الأدب . ولكن حكاية الأستاذ فاروق لا يصح فيها التلفيق ، وقال مرة أخرى فى يأس « مالذى يدفع رجلا فى الخمسين إلى الانتحار » .

وبعد دقائق أتته إحدى الجارات . كانت فى زيارة لأمها ، قالت إنها شاهدت الأستاذ فاروق وهو يصعد لشقته فى غير ميعاد المدرسة ، وكان يكلم نفسه ، وهذه هى المرة الأولى التى تراه يفعل ذلك .

قال المحقق : ما الذى قاله بالضبط ؟

قالت بعد أن ضحكت ضحكة فاضحة لما شاهدت اهتمام المحقق بها من أول لحظة :

ــ كان بيقول ولاد الكلاب صوابعهم لسه معلمة على قفايا !

أخذ المحقق يستجوبها باهتمام ، ولكنه فشل فى أن يعرف شيئاً جديداً ، فصرفها ، ولكنها لم تنصرف ، وأخذت تعيد وتزيد فى كلام لا طائل من ورائه ، حتى إن المحقق أمرها أن تنصرف . فذهبت على مضض ، ودخلت إلى شقتها ، ولكنها لم تسترح فى مكان ، أخذت تستجوب أولادها عما رأوه وسمعوه ، فكلهم تكلم إلا واحداً منهم لم ينطق بحرف . وظنت أنه لا يعرف شيئاً لأنه يخرج إلى الورشة فى الصباح ، وبعد أن انتهت من استجوابهم وخاب مسعاها فى حل اللغز ، جلست لتستريح ، ولكنها التفتت فجأة إلى صبيها وقالت فى صوت عالى النبرة وكأنها تصرخ :

ــ وأنت يا واد يا خليل ، ما انت كل يوم تخرج مع الأستاذ الصبح وتركب معه الأتوبيس .

تلجلج الصبى قليلاً ، وظهر عليه الخوف واضحاً جليا . ثم قال أخيراً :

ــ أصل . . أصل أنا شفت الأستاذ وهمه بيضربوه فى الأتوبيس .

فهجمت على الصبى قائلة : همه مين يا واد ، ومقلتش كده من الصبح ليه يا ابن . . .

ثم أخذته دون أن تسمع منه شيئاً ، وقدمته إلى المحقق فى فخر وكأنها تقدم الدليل القاطع المانع فى إحدى جرائم القتل . ولكن الصبى لم ينطق بحرف . هاب الموقف ، ولم ترض الأم بالهزيمة فأخذت تزغد الصبى وهى تقول :

ــ ما تقول لسعادة البيه الحكاية يا ابن . . .

فتكلم الصبى بعد لأى . قال للمحقق : أصل أنا يا سعادة البيه ، كل يوم الصبح أركب مع الأستاذ الأتوبيس ، هوه ما يعرفنيش ، لكن أنا أعرفه كويس . كل يوم أشوفه يمشى محطة علشان ياخد الأتوبيس وهو فاضى قبل ما يدخل الموقف . كان يحب دايما يركب جنب الشباك . كانت كل الشبابيك تتفتح وينط منها الخلق إلا شباك الأستاذ فاروق مكنش يرضى يفتحه أبداً أو حتى يسمح لحد يعدى منه أو يقعد عليه ، حتى إن الناس عرفته من كتر ما اتشتم واتهان ، مكنش يرد على حد يشتمه ، كان يتحكم فى الشباك وكأنه ملكه . النهارده شفته زى العادة كان جنب الشباك وجه واد صنايعى رذل وحاول يفتح الشباك من الخارج علشان ينط جوه الأتوبيس . أصل الأتوبيس كان زحمة موت ، الناس راكبة على بعض ، لكن الأستاذ مارضيش أبداً ، الواد يشتم فيه ويلعن اللى جابوه ، والأستاذ مش عايز يرد عليه ، كل ما الواد يفتح الشباك هوه يقوم يقفله ، لحد ما جه فى مرة وهو بيقفله القزاز وقع الدّشْ الواد الصنايعى جرى ، والأتوبيس لسه ما طلعش من الموقف . فى اللحظة دية وش الأستاذ اتغير ، قعد يمسك كل واحد ويقوله هو السبب مش كده . الشباك كان مقفول مش كده . أنا ماليش دعوة . الناس كانت مستغربة علشان كده محدش رد عليه ، وبعضهم قعد يضحك . وجه الكمسارى والمسألة كانت حاتعدى ،لكن الظاهر مكنش عاوز يشتغل وصمم أنه يأخد الأستاذ للقسم . وجه الشاويس علشان يسحبه . ولكن الأستاذ رجله تبتت فى الأرض ، وبقى يعمل حاجات غريبة . قال المحقق : زى إيه .

تابع الصبى : أصله يا بيه قعد يمسك فى الحديد بتاع الكراسى ومبقاش عايز ينزل من الأتوبيس .

وبقى يقول : حا ادفع اللى تقولوا عليه ، لكن ما أرحش ناحية القسم أبداً . حا ادفع لحد ميت جنيه لكن ما اخطيش ناحية القسم .

وقعد يبوس إيد الكمسارى والسواق والشاويش . محدش سأل فيه ، الناس كان ممكن تتوسطله وتساعده ، والحكاية تعدى ، لكن الناس كانت مستغربة إزاى راجل فى السن ده يعمل زى العيال ويعيط . الكمسارى مش عاوز يسيبه ، والشاويش قال الواد ده هارب من مراقبة . الأستاذ فاروق طلع لهم البطاقة وعرفهم أنه بيشتغل مدرس . برضك الشاويش مش عاوز يسيبه . المهم ، الشاويش رفع إيده وهبد الأستاذ قلم ، هوه مكنش قصده يضربه على قفاه . كان قصده يضربه على وشه ، ولكن الأستاذ مكنش ثابت فى حته ، وبدل القلم ما ينزل على وشه نزل على قفاه . الخلق بلمت . . والشاويش بقى محرج قوى . واللى حصل بعد كده كان غريب قوى

يا سعادة البيه ، شعر الأستاذ وقف آه والله ، وودانه احمرت ولقينا عينه بتطق شرار ، وبعد جهد كبير يخرج الكلام من حنجرته قال للشاويش وهو . ماسكه من هدومه :

ــ أنت بتضربنى . . أنت م تعرفش أنـا مين . . أنـا . . أنا . . يا ابن الكلب .

ومرة واحدة ، هجم على الشاويش وغرز سنانه فى صدره . الشاويش يصرخ والناس هات يا ضرب علشان يسيبه ، لكن أبداً ، وبعد لحظات مرت على الناس كأنها سنة ، ساب الأستاذ فاروق الشاويش . لقينا الدم على شفايفه . بز الراجل جاب دم وصدره غرق . الأستاذ بقى عامل زى سفاك الدماء اللى فى سينما دوللى ، فاتح بقه وأنيابه متلطخة بالدم . عند هذا صمت الصبى ومضت لحظات قبل أن يستطيع المحقق الكلام ، لأن الصبى كان ينتفض . الرعشة علقت بهم جميعاً ، وأخيراً وبعد جهد قال المحقق للصبى : كمل . . فذكر الصبى أن الأستاذ رمى شنطته ونزل يجرى من الأتوبيس وكان بيقول : صوابعهم معلمة على قفايا .

ضمت الجارة ابنها ، وكأنها تهنئه على هذا الاعتراف المثير ، ثم أخذته ومضت به والفخر يملأ وجهها ، حل اللغز فى نظر المحقق ، ولكنه كان عاجزاً عن قفل المحضر . كان الموقف فى غاية البشاعة ، حقاً . . استطاع المحقق أن يدرك لماذا انتحر رجل فى الخمسين ؟ رجل عادى لا يضر ولا ينفع ، ويبدو أن هذه كانت مأساته . ونظر المحقق إلى ساعته لأنه أراد فعل أى شىء . وأدرك أنه خلف موعد خطيبته . ولما هم بالقيام ، نظر إلى الكاتب الذى كان أكثر تأثراً منـه . بل إن شفتيـه كانتا ترتعشان . قال الكاتب (الذى كانت له قراءاته الفلسفية) :

أنت عارف ليه الراجل ده عرى نفسه قبل ما ينتحر ؟

قال المحقق بدون اهتمام : ليه ؟

فقال الكاتب : لكى يخجله !

رد المحقق : يخجل من ؟

قال الكاتب : يخجل الموت !

فابتسم المحقق مع أنه لم يفهم شيئاً ، ولم يحـاول الفهـم ، ولكنه خطا بسـرعة إلى خـارج البيت وكأنـه يهرب من شىء بشع .

القاهرة : طلعت فهمى



محمد المنصور الشقحاء

قصة - العزاء

من أنت ؟

صــرخت فى وجهى وهى تنتحب ، لا أدرى سبب هــذه الثورة المفاجئة وقد كنـا متفقين عـلى كل شىء ، وبعـد أن انتصبت أمامى فجأة وبدون قصد لا أجد فيها الهم الذى أبحث عنه منذ آلاف السنين وافتقدته بعد إدراكى بأن الحياة أمر سهل تكوّنها ووجودهـا مجرد عبث يشـارك فيه الجميـع دون تحديـد لهويات ومراكز ، وكل فرد بعد ذلك يختار لنفسه المكان المناسب إما عبر الجماعة أو من خلال طموحه الذاتى .

كانت ضمن طموحى الذاتى بعد فشلى الذريع فى إيجاد رفيق مخلص يثرثر طول الطريق مكتفيـا منى بتعليق بسيط أو همسة عتاب أو ملاحظة ، ومن هذا المنطلق كان اقترابى السريع وعدم توجُّسى أو خوفى بأن يكون هناك أحد .

همست بهدوء : أنا لا شىء فى هذا الوجود بقدر ما أحاول أن أكوّن همّا مشتركا فكنت أنت الهم ذاته . طفحت عيناهـا بالدموع وفغرت فاها لتقول كلمات تـوقفت عن الخروج من داخلها .

رفعت يدى وأخذت أمسح دموعها التى انداحت بغزارة ، شعرت بوخز ألم فى جانبى الأيسر تحاملت قليـلا على الألم ثم طوقت رأسها بيدى ، اقترب وجهها من صدرى ثم استلقى على كتفى الأيسر حيث الألم وأخذت أعبث بشعرها المنطلق على قفاها . وأخذت أفكر فى لاشىء ، تلبد الموقف ، لم يعد هناك ما أقوله وقد بللت دموعها ردائى .

مرّ وقت طويل ونحن على هذه الحالة ، وفجأة شعرت بأننى بحـاجة إلى التبـول وأن جلستنـا لـو استمـرت فسـوف أبلل ملابسى ، رفعت رأسها عن كتفى وأخذت أتأمل وجهها وقد أسبلت أجفانها وكأنها ذهبت فى اغفاءة طويلة . وعندما أحست بتململى فتحت عينيها وإذا بهما مغارتين من الدم لم يكن هناك بؤبؤ أو مقـل إنما مغـارة فارغـة من الحياة ، شعـرت بخوفى فأمسكت بمعصمى وطوقتنى بكلتا يديها .

لاتخف ، كن معى إننى أخشى الانكسار . .

نسيت رغبة التبول ، وتصلبت فى مكانى أحاول الهروب من تسليط نظراتى على وجهها وشفتيها المرتعشتين ، ورغم رغبتى فى الهروب توقف قلبى عن النبض ، ولم أسحب يدى من بين يديها وشعرت بأننى بحاجة إلى مكان أمين أخفى فيه نظراتى عن المنظر المـرعب الذى أمـامى ، فأحنيت رأسى بـين قـدمى متـأمـلا حجرى ، ومدت يدها إلى رأسى ، لم أجفل من الحركة وانقاد رأسى معها إلى كتفها الذى قربته بدورها حتى يسند رأسى ، وتذكرت أنها بعد هذا الوضع فقدت عينيها بعد أن وصل رأسى لمكانه . وخطرت رؤ يا أخرى ولكنها كـانت تبكى ، أما أنـا فـالحزن طـوقنى حتى شل كـل أحاسيسى فلم يعـد بى رغبـة للبكاء . .

هيا بنا . . لقد حل الظلام . .

قالت ذلك ثم تحركت من مكانها ورفعت رأسى عن كتفها واتجهت بنظراتى إلى جهة أخرى وإن كنت أتابع حركات يديها وهى تقوم بجمع الأشياء المتناثرة حولها .ـ ثم نهضت من مكانها

وارتدت عباءتها ثم أصلحت الغطاء فوق وجهها . .

تأخرت فى النهوض بعد أن تأملت الفضاء الـذ ى أصبح داكنا بعض الشىء وأشباح العربات . وزرافات من الناس التى تجلس فى أماكن متباعدة حولنا تعد نفسها للرحيل إما لحلول الظلام أو الخوف من برد الشتاء .

الساعة تشير إلى السابعة مساء ، الهدوء مخيم على المكان وبى رغبة أحاول مقاومتها للتطلع فى عينيها ، ولكنى أهرب بعيدا .

وقفت قليـلا قبل أن أنحنى لـطى الفـراش الـذى نجلس عليه . . وإذا بأنفاسها تلفح وجهى ويدها تطوقنى .

أمازلت مرتعبا . .

وجهها يطفح بشرا وحيوية ، وصوتها الهادىء الأيسر يملأ وجودى ثقة وإحساسا بالقرب . .

امتدت يدى لجذبها من خلفى حتى أواجهها فلم أتمكن من سحبها ، وهنا استدرت فى حركة سريعة فإذا بى أواجـه بالفـراغ . لم يكن هناك أحد ، أخذت أتلفت حولى ، لم يكن هناك سوى عربتى والفراش الذى تناثرت عليه قشور حبات الفستق وأوراق ومجلات لا أدرى متى أحضرتها .

عدوت نحو العربة . . لم أجد أحدا بداخلها ، وشد نظرى شبح يتسلق الصخور مبتعـدا ، ما أن لمحتـه حتى اختفى . تصلبت فى مكانى ، أخذ البرد القارس يأكل أطرافى ، وأخذت أتحسس وجهى لقد أصبح أملس بدون نتوءات . شعرت أننى أصبحت بدون أنف أو محاجر للعين أو فم يتحرك فكاه . .

أشعلت محرك العربة . . تأملت وجهى فى المـرآة الصغيرة المنتصبة أمامى ووجدت كل شىء طبيعيا ، ثم نـزلت لأجمع الأوراق وطى الفراش ثم فتحت شنطة السيارة الخلفية لوضع الفراش فى مكانه المناسب . .

وهل ترحل بدونى . .

كانت تقف خلفى وقد رفعت الغطاء عن وجهها ويداها على خاصرتهـا . . هكذا وجـدتها بعـد أن أغلقت شنطة السيـارة واستدرت . . إنها هى ذاتها .

اتجهت إلى بـاب السيارة الآخـر وركبت ، لم يكن هنـاك حديث نتبادله طول طريق العودة وإن كنت بين لحظة وأخرى أختلس النظر نحوها وأمام المسجد الكبير كـان أوج الزحـام حيث أرتال السيارات تقف وتتحرك بهدوء ثم تقف وتسـرب الملل إلى داخلى فأخذت أتأمل عقارب الساعة وألتفت نحوها وإذا بالمقعد فارغ . تطلعت للمقعد الخلفى . . لم يكن هناك أحد وتحركت السيارات قليلا وتحركت معها وأنا أتلفت أبحث عنها بين مقدمات العربات وزحام المشاة . وأمام إشارة المرور عدت إلى طريقى مرة أخرى أبحث عنها فلم أصل إلى نتيجة رغم أضواء أعمدة النور واستطاعتى تمييزها أمام آلاف النسوة بطولها الفـارع ومشيتها المتميـزة وطريقـة احتضان العبـاءة .

ومررت من أمام باب المقبرة التى تقبع جنوب المسجد الكبير . . كان الباب مفتوحا وأناس يرتصون أمامـه . . أخذت أتـأمل الوجوه فإذا بها بكل الوجوه وجهها .

ترجلت من العربة رغم صراخ رجل المرور والعربات التى خلفى ، وأخذت أعدو نحوها أجـل كانت هـذه المرة هى ، وكانت أيضا أحداقها مجوفة . .

أخذت أمد يدى مسلما . .

لم يكن هناك أحد سوانا . .

تونس : محمد المنصور الشقحاء .

رفقى بدوى

قصة: قصص قصيرة

(١) ـ « تك .. تك »

تك تك .. تك تك .
رأسى تك تك .. تك تك .

يداى تضغطان على جمجمتى .
تك تك .. صوت ما كينة الآلة الكاتبة يخترق رأسى .. يخترق .. تك تك .

لا أحد هناك سوى آلات كاتبة تدق وسيدات ألات تدق ورجال شواهد .. رجال قش يجلسون على مكاتبهم ، ورأسى تدق ، يضغطون على زر فينفجرون ، يتكتكون معاً فى كل الأشياء ، وفى لا شىء يتكتكون يضحكون .

وأنا وحدى أمسك بجمجمتى بقوة ، أضغط جمجمتى بقوة ودموع لا تنسرب من عينى بل تدخل فى مقلتى .
لا أحد هناك سوى تك تك .. تك تك .

وامرأة غائبة فى ذهنى ، غائمة ، لا أعرف حتى صورتها ولا أجد تذكاراً واحداً قد تركته ، برغم أنها عاشت معى عمرى إلا أن كل الذكريات قد تلاشت سوى صوت الحذاء عندما مضت .. تك تك .

تك تك .. ما زالت المرأة الماكينة تتكتك وما زال الرجال القش يثرثرون ، وما زالت الماكينة تتحمل ضربات الأصابع الرقيقة ، وأنا أضرب برأس المكتب فيصدر صوت : تك تك .

(٢) ـ « السيد يحتفل بعيد ميلاده »

حينما تدق الساعة معلنة « منتصف الليل » عند هذا المنتصف يبدأ عام جديد فى حياته . قبل خمس دقائق فقط من بداية العام الجديد ، وقف فى شرفة شقته بالطابق السابع ، جامعاً كل الأشياء والأفكار الفارغة ليلقى بها من الشرفة كعادته كل عام ، الثوانى تمر ، ولم يبق إلا دقيقة واحدة وقف يتأمل حياته ، أفكاره ، طموحاته التى لم يحققها خلال سنوات عمره المنسربة ، وخلال عامه المقضى عليه بعد ثوان ، وكيف سيصمم على تحقيقها فى عامه الجديد .

كانت الدقيقة الأخيرة من العام طويلة ، وكان الفزع والفرح صورتين مرسومتين على وجهه ، وكانت الساعة تدق منتصف الليل ، وكانت ارتعاشة تلاها مباشرة صوت ارتطام ، وكانت الجثة والدم تحوطهما بتحنان دائرة من الطباشير وعام جديد قد ولد

(٣) ـ « السيدة التى تتعجل الطلاق »

بعد مضى عام من الزواج ، السيدة تتعجل الطلاق كى تتزوج ، والسيد أقسم أنه لن يطلقها ، وأمامى ، وعلى وجه الخصوص ـ وضع يده على كتفها ومسح براحته شعرها وداعبها ، وغازلها فى حنان . وقال إنه لا يستطيع أن يعيش

بدونها ، وأمامى ـ وعلى وجه الخصوص ـ قالت له إنها لا تطيقه وإنه يستغلها ولا يترك لها من راتبها شيئا ، وأمامها . وعلى وجه الخصوص ـ قلت لهما إن الحياة يجب أن تستمر ولا داعى مطلقا لكل هذا الخلاف ، والأمر لا يحتاج إلا لجلسة ودية بينكما وانصرفت .

وما زالت السيدة التى تتعجل الطلاق تقابلنى وما زلت أنفق عليها نصف راتبى الشهرى . السيدة التى تتعجل الطلاق أنجبت طفلها الرابع هذا الشهر . السيدة التى تتعجل الطلاق ما زالت تتعجل الطلاق .

(٤) - « الأول من يناير »

الأول من يناير . . فيه قرر ابن سالم عدم الالتفات للماضى والنظر للمستقبل ، وفيه أيضا . . لم يتعكر مزاجه مثل بدايات الأعوام المنصرمة ، وفيه خرج من سكونه وصمته وكآبته واشترى لزوجته وردة حمراء ولطفلته شيكولاته ولطفله مصاصة . وفيه انحشر فى الأتوبيس وابتسم ، وفيه صفع على قفاه من ولد لا يساوى مليما ، وفيه قبض راتبه الشهرى من الحكومة ، وفيه سدد حساب البوفيه وكل مديونياته ، وفيه طالبته زوجته بزيادة مصروف البيت حيث أن المبلغ المتبقى من راتبه لا يكفى نصف الشهر .

وفيه لعن الوظيفة ولعن أصحابها .

وفيه أصيب بدوار وأصيبت طفلته بسعال حاد واشتكى ابنه من وجع البطن ، أما زوجته فقد أصيبت بمغص كلوى حاد جعلها تعض الأرض . وفيه ، فكر لأول مرة فى حل لكل الأيام التى ستأتى وسوف تأتى خلال هذا العام ، وأضاف العلاوة التى ستضاف إلى راتبه بعد ستة أشهر وحسب كل شىء وقرر أن لا يقرر أى شىء ويترك الأمر لله .

وفيه مات أحد الكلاب .

وفيه التقطت أذناه صوتاً أنثوياً لم يقدر على تحديد مصدره هل هو من خارج شقته أو من داخلها ، ولكنه متأكد من أنه صوت أنثوى يكاد يكون مألوفاً ، يصفه بأنه حمار .

وفيه قرر أن يحترم ذاته ويموت .
وفيه قرر أن يحترم ذاته فقط .
وفيه قرر فقط .
وفيه .

القاهرة : رفقى بدوى

خديجة الجوينى

قصة : خرائط النزيف المسافر

كان أول ما طالعه وجه الحارس الجهم الذى سحبه دون أن يسأله عن سرّ بكائه . انطلق به تحت رذاذ الشتائم يدفعه عبر الدّهاليز المتعرجة والتائهة منذ الأزل وسط العتمة والصقيع

هزتّه رعشة ، فاضطرب بدنه النحيل ، أحنى جذعه ، فغاص رأسه يتلمس دفء الصّدر .

وامتلأت عيناه بشعاع شمس تقاصر دونها النظر ، غير أنها ظلّت ساطعة فى سماء ذاكرة انفردت بالعناء الجميل وسكن فيه الألم لمجرد كونه مألوفا مهما تفاقم ، أو تعاظم . طامن الرهبة التى فاجأته ، وتدهور ينزل السلم الحجرى ، الذى تلوى رطبا لزجا كأفعوان يزحف داخل نفق اخترق أحشاء الأرض ، فراح يغوص فى غميق الظلام .

فجأة ارتفعت ضجة صليل معدنى ، تناثر صداها ، يشتبك برنين جرس ثقيل ، استمر يقرع السكون معلناً قدوم مستوطن جديد . . .

وانغلق الجدار ، كأنما تفتت تحت قبضة العملاق الذى انتصب ضخما ، يتسلّم الإضافة كعادته مناصبا العداء من غير مناسبة ، كحفار قبور اعتاد أن يجىء من أسفل الحفر مردّدا شتائمه المتتالية لقوم يعقلون .

وود أن يصرخ . .

توقد شىء ما فى جسده المحاصر . . فاشتعل مختنقا ، واستيقظ قلبه ، فراح من حينه يتخبط محاولاً الإفلات . . .

تطلع بفداحة وسط الوحشة إلى أعلى ، وغمره الانقباض . رأى السقف موغلاً بشكل لا يصدق فى الارتفاع . . جوّل بصره فى أنحائه ، واستغرق يحدق فيه بذهول كأنما يبحث عن كوة قد ينفذ منها بصيص نور للحظة ، فيشعر أنه أكثر شباباً وفتوة . . شرع فى استنطاق قواه . . ولكنه لم يدرك ولو للحظة أن السقف الموغل فى الارتفاع ، سينخفض ، فجأة ، على تلك الغريبة داخل الحجرات التى ضاقت بنزلائها المسحوقين تحت وطأة الإحساس بالقهر آمن بأنه لم يبق أمامه غير سبيل ، فراح يّتلو فى سره كلمات أشبه بصلاة كان قد نذرها للمرتقب . خال سوء الحظ يلاحقة أينما تنقل . . زلزلت كيانه ضحكة تفجرت من عمق يأسه ، تطارد الدقائق اللعينة التى فيها مضى ، كانت قد خدعته .

. . . جمدت يده التى كانت فى طريقها نحو فمه ، وفاضت صرخته على فور القذيفة التى عوت تفترس خدّه . .

تمتم لنفسه ، خطيئة إنى لم أمت قبل هذه اللحظة

. . . سرعان ما انسلخ من العتمة مارد ، ونبض ضوء خافت ، انصب على جسده المجرد . . . أعادوا تفتيشه . . ولم يعترض ، غير أنه لم يعد يحتمل هذا التسلط فراح يغمغم بنفس الكلام : خطيئتى أننى لم أمت . . .

وثرثر بغباء . . وتساءل من الذى سيرث الحياة من بعده ؟ . . . وهل هى كل حياة تساوى الحياة ؟؟ . .

. . . رزح تحت وطأة الأكف الغليظة ، يلجأ بطريقة عرجاء

إلى تفسير الكلمات التى أثارت سخط من كلفه الدينار أن يرسل ضميره إلى مجالس الفاتحة ، يواجه أبواب العبور بلهجة المساومة . . .

. . . .

كان لابد له أن يعيد إلى الذاكرة أحداث يومه . . .
لم يجد إلا ما تفضلت به الظروف القاسية وسط دوران ازداد سرعة فاستحال عليه التمييز .

صرخ لهواجسه أنه حاول أن يعلو بصوته على الأصوات التى كانت تدك رأسه . فيسكنه الصداع . . على غير عادته اكتنفته نشوة فادحة . . ومن فوره انطلق بجسارته المتهورة . . لم يتردد لحظة . . كمجنون أصيل اخترق الطريق . . وفى عبوره تصادم مع شخص لم يتعود كيفية التعامل معه ، وكعادته ابتسم متوغلاً فى الغباء . . . وتربع فى النهاية أمام مصير توقف به وسط حلقة الشامتين .

كأنما أظافر وحش انغرزت ، كانت أصابع الحارس تقبض على عنقه بغلظة ، ويسحبه بقسوة داخل حجرة فاضت بروائح الأجساد الخانقة . . .

فجأة ، انفرجت قبضة الحارس ، الذى دفعه ، فانقذف وسط العيون المتلامعة والرؤوس الحليقة . فارتمى بجسده يتدحرج حتى استقر فى ركن ، كان قد شق طريقه إليه ككرة تقاذفتها أرجل اللاعبين عبر الأجساد التى تراصت تغطى كل شبر من فسحة المكان . . .

. . . .

منذ أيام ، وجبينه يستسلم للمشاعر التى راحت تسحق غضونه ، فتوالدت التجاعيد تفضح أصل أحزانه التى لم يتقن فى يوم ما أن يخفيها عميقا بشكل جيد . حاول أن يقنص ما يستقطب اهتمامه من الأحاديث التى كانت تتشعب أثناء الليل والنهار ، متطرفة بشكل ما إلى الحياة الخارجية التى أصبحت مصدر صباحات وسط الظلام المتوتر والأحلام المستعصية . . .

. . وجد نفسه أنه لم يكن ذا نفوذ أو تأثير فى يوم ما من حياته ، غباؤه البائس جعل حياته لا تخلو من مواقف تعرض فيها للإهانة . . وموقفه هذه المرة اجتاحه بتوقيع مخلوق تافه . . صفعه ، ثم رماه بالتهم . . فكانت الطعنة التى لم يتوقعها . . أحس بها تغور بعيداً . . بعيداً . . . . . .

. . . .

تسلط صوت يدعوه آمرا أن يمتثل وراء الباب المعدنى . . وحظر عليه اجتياز العتبة . . فظلَّ قابعاً ، يواجه العينين اللتين تتبعان تحركه فى اتقاد عجيب . . . وما كادت تردعلى مسامعه تلك المفردات المتعلقة بتقرير مصيره المدنى . . حتى هبَّ كملسوع ، يولول ، كأنما يتوعد صاحب الصوت بالويل . .

أرسل زفرة كأنها شكوى . . وكأنما أصيب بحمى قاتلة ، هوى يتمرغ ويئنّ . . وهمد بعد ما نال منه الفتور ، غير أن هاجس الدم حرك ، فنهض يستجيب للسخط المتفجر فى رأسه . . .

لسبب لا يدريه تطلع ثانية للسّقف الذى كأنما كان يتداعى ؛ هوى خفيفا وكاد يجثم بكلكله على أرض الحجرة ، غير انّه استوى يرتفع قليلاً ليسمح بامتداد قامات الأجساد النابضة ببقيّة حياة نفذت ، أجساد انتفخت شرايينها بالدّماء الفزعة . . فبرزت زرقاء كآثار خلّفها وقع السّياط . .

رغب جدّا أن يخرج من صمته ، غير أنّ ملامح الوجوه المحيطة به ، شحذت خياله . . فاستغرق يطرد الكوابيس . بتمسيد رأسه الحليقة . .

. . . .

لوقت طويل ، بقيت العيون تتطلّع إليه ساكنة . . . ارتطم بها فى شتى الاتجاهات . . . وتنامت مخاوفه . . .

فجأة . قام يتحامل ، ينقل خطوه ، انهمرت على وقعه مفردات أغنية كانت حبيسة . . ارتفع صوته ، يشتعل حماساً ، . . ردّدت الجدران صدى الأغنية . . . تمايل النزلاء شوقاً . . ثمّ جلجلت أصواتهم تخترق الممرّات والدّهاليز المظلمة . . فتتكسّر على الجدران السّميكة . . فى حين تعود أصداؤها عذبة . . تتسلّل إلى أغوار القلوب البائسة التى ارتجفت مخطوفة ، ثمّ هدأت تواكب الأحلام المستعصية فى أحرج لحظة شملت الأعصاب لتصحح المسار . . . .

. . . . واشتعل الليل

استيقظت القذائف فى الشارع المهجور ، تنسف كيان المعتقل الذى انشغل صاحبه بإعطاء الأوامر . التى لم تكن تعنى واحدا بشىء ، سوى أن يرتجف فى حضرته .

ارتفعت الأصوات مجلجلة ، وتصاعدت مجنحة ، تحصد عناقيد الهموم المثقلة كأنّها أصداء عيارات انطلقت لتعود للعصف بشكل أشد .

و . . رويدا . . . رويدا . . . تسلّل نور الفجر ، فاستقرّت الأبصار على أرض الحلم والأساطير . .

. . . .

اتّشح بالسّواد . . أخفض صوته ، واعتذر لمن تسلّل يطرق قلبه باللّوعة والحنين ، غطّى عينيه ، وراح يتقبل التعازى . . وخيّل إليه أنّه قال شيئاً . . ولم يقل غير أنّ الحلم مريعٌ . . ولكنه بهيج . . .

. . . .

شعر ببرد مفاجىء يتخلّل طيات ثوبه ، ويتجاوز إلى عظامه . . .

وتباعدت أطراف الحلم . . . وتغيب ملامح النّهاية المقدّسة . . .

. . . .

أطلق زفرة مشفوعة بشتيمة اقتناها من مفكّرة السّنين . . لعن الجميع فى سرّه ، وسحب رجليه يطويهما تحته . . وتكوّر منفردا بالحزن والأرق ، وسط شخير النّائمين الذين استحالت أجسادهم إلى دثار يغطى وجه الأرض التى هجرها الرّبيع .

تونس : خديجة الجوينى





المجلد السادس / العدد الثانى

العدد القادم

تراثنا النقدى

(الجزء الثانى)

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب
فى مصر والعالم العربى .

تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير
د . عز الدين إسماعيل

روبرت ڤالزر

قصة: البرلينية الصغيرة

ترجمة: خليل كلفت

اليوم . . . صفعنى بابا على أذنىَّ ؛ بالطبع بطريقة حنونة وأبوية للغاية . وكنت قد قلت عبارة : « أبى ، لابد أ مجنون » . والواقع أنه كان طيشاً منى بعض الشىء . « السيدات ينبغى أن يستخدمن لغة مهذبة للغاية » ، هكذا تقول مُدرّسة اللغة الألمانية فيمدرستنا . إنها كريهة جداً . لكن بابا لا يريد أن يسمح لى بالسخرية منها ، وقد يكون على حق . وعلىأىّ حال ، يذهب المرء إلى المدرسة ليُبدى حماساً معيّناً للتعلّم واحتراماً معيّنا . زدْ على هذا أنه شىء رخيص ومبتذل أن نكف الأشياء المضحكة فى كائنات بشرية مثلنا ثم نضحك عليهم . والسيدات الصغيرات ينبغى أن يعوّدْن أنفسهن على ما هو رفيع وسام ــ وأنا أفهم هذا تماماً . لا أحد يرغب فى أىّ عمل منى ، ولا أحد سيطلبه منى أبداً ؛ لكن الجميع سيتوقعون أن يجدوا أننى مهذبة فى عاداتى . هل سألتحق بمهنة من المهن فى مستقبل حياتى ؟ بالطبع لا ؛ سأكون زوجة شابة أنيقة ؛ سأتزوج . من المحتمل أننى سأعذّب زوجى . غير أن ذلك سيكون فظيعاً . والمرء يحتقر نفسه دائماً متى أحسّ بالحاجة إلى أن يحتقر شخصاً آخر . وأنا الآن فى الثانية عشرة من عمرى . لابد أننى مبكّرة النضج للغاية ــ وإلاّ ، لما فكت مطلقاً فى مثل هذه الأشياء . هل سيكون لى أطفال ؟ وكيف سيحدث ذلك ؟ وإذا لم يكن زوجى المنتظركائناً بشرياً حقيراً ــ إذن ، أجل إذن فأنا واثقة من ذلك ــ سيكون لى طفل . حينئذ سأربى هذا الطفل . ولكننى أنا نفسى ما زلت بحاجة إلى تربية ! أفكار حمقاء بوسعها أن تكون فى رأسى !

برلين أمل وأرقى مدينة فى العالم وسأكون إنسانة تدعو إلى الاشمئزاز إذا لم أكن مقتنعة بهذا بلا تردد . ألا يعيش القيصر هنا ؟ أكان بحاجة إلى أن يعيش هنا إذا لم يكن يفضّل الحياة هنا أكثر من أىّ مكن آخر ؟ ومنذ بضعة أيام رأيت الأطفال الملكيّين فى سيارة مكشوفة إنهم ساحرون . وولىّ العهد يشبه إلْهاً شاباً مقداماً ، وكم بدت السيدة النبيلة جميلة إلى جانبه . لقد حجبها تماماً الفراء الشذىّ العطر . وبدا أن البراعم تنهمر على الحبيبين منالسماء الزرقاء . وحديقة الحيوان رائعة . وأنا أذهب سيراً علىالقدمين إلى هناك كلّ يوم تقريباً مع سيدتنا الشابة ؛ المربية . ويمكن للمرء أن يجوس ساعات خلال الأشجار . على طرق مستقيمة أوملتوة . حتى أبى ، الذى لا يريد فى الواقع أن يتحمّس لأىّ شىء ، متحمّس لحديقة الحيوان . وأبى رجل مهذب . وأنا واثقة من أنه يحبنى بجنون . وسيكون شيئاً مفزعاً أن يقرأ هذا ، لكننى سأمزّق ما كتبت . والواقع أنه ليس من الملائم على الإطلاق أن أظل حمقاء جداً وغيرناضجة وأن أرغب الآن . فى نفس الوقت ، فى أن أتفظ بيوميات . لكننى من حين لآخر ، أصبح مزعجة بعض الشىء وحينئذ أفسح المجال بسهولة أمام ما ليس صحيحاً تماماً . والمربية لطيفة جداً . . أعنى بوجه عام . وهى مخلصة وتحبنى . بالإضافة إلى أنها تكنّ احتراماً حقيقياً لبابا ــ وهذا هو الشىء الأكثر أهمية . وهى هزيلة البنية . كانت مربيتنا السابقة سمينة مثل ضفدعة . وكانت تبدودائماً وكأنها على وشك الانفجار . كانت انجليزية . وهى لا تزال انجليزية اليوم ، بالطبع غير أنه منذ اللحظة التى

سمحت فيها لنفسها بتجاوز الحدود ، لم تعد تهمنا لقد طردها أبى .

وكلانا ، بابا وأنا ، سنقوم قريباً برحلة إنه الآن ذلك الوقت من السنة الذى يتعينّ فيه على الناس المحترمين أن يقوموا ببساطة برحلة أليس شخصاً من نوع مريب من لا يقوم برلة فى مثل هذا الوقت من التبرعم والإزهار ؟ ويذهب بابا إلى شاطىء البحر ومن الواضح أنه يتمدّد هناك يوماً بعد يوم ويدع نفسه كذلك لتلوّحه شمس الصيف حتى يصير لونه أسمر داكنا . وهو يبدو دائماً أوفر صحة فى سبتمبر . وشحوب الإنهاك لا يليق بوجهه . وبالمنسبة ، أنا نفسى أحب الطلعة التى لوحتها الشمس فى وجه الرجل . فهو يبدو وكأنه عائد لتوّه من الحرب . ألا يبدو هذا شبيهاً تماماً بهراء يقوله طفل ؟ حسنا ، أنا ما أزال طفلة ، بالطبع . وفيما يخصّنى ، سأقوم برحلة إلى الجنوب . قبل كل شىء سأذهب لفترة قصيرة إلى ميونيخ ثم إلى البندقية ، حيث يعيش شخص وثيق الصلة بى بشكل لا يوُصف ـ ماما . ولأسباب ليس بوسعى أن أفهم أعماقها وبالتالى ليس بوسعى أن أقوم بتقييمها ، يعيش والداى منفصلين وأنا أعيش معظم الوقت مع أبى . غير أن أمّى أيضاً لها الحق بالطبع فى أن تحوزنى لمدة قصيرة على الأقل . وأنا أنتظر الرحلة الوشيكة بفارغ الصبر . فأناأحب السفر ، وأظن أنه لابد أن كل الناس تقريباً يحبون السفر . يستقل المرء القطار ، ويرحل القطار ، ويمضى فى طيقه ويندفع بعيدا . ويجلس المرء وتم نقله إلى المجهول النائى . كم أنا ميسورة الحال ، حقاً ! ماذا أعرف عن العوز ، وعن الفقر ؟ لا شىء على الإطلاق . كما أننى لا أجد من الضرورى على الإطلاق أن أعانى شيئاً حقيراً كهذا . لكننيأحس بالأسف من أجل الأطفال الفقراء . ويمكن أن أقفز من النافذة فى مثل هذه الظروف .

وبابا وأنا نقيم فى أروع حىّ فى المدينة والأحياء الهادئة ، والنظيفة بشكل دقيق ، والقديمة بكل معنى الكلمة ، رائعة . الجديد تماما ؟ لا أود أن أعيش فى منزل جديد تماماً . ففى الأشياء الجديدة هناك دائماً شىء ليس سليماً تماماً . ومن الصعب أن يرى المرء أىّ أشخاص فقراء ـ العمال على سبيل المثال ـ فى المنطقة المجاورة لنا ، حيث المنازل لها حدائقها الخاصة . والناس الذين يعيشون فى المنطقة المجاورة لنا هم أصحاب المصانع ، وأصحاب البنوك ، والأشخاص الأغنياء ، الذين مهنتهم الغنى . وهكذا ينبغى أن يكون بابا ، على أقل تقدير ، ميسور الحال تماماً . أمّا الفقراء والفقراء بعض الشىء فلا يمكنهم ببساطة أن يعيشوا بالقرب من هنا لأن الشقق باهظة التكاليف للغاية . ويقول بابا إن الطبقة التى يسيطر عليها البؤس تعيش فى شمالى المدينة ، يالها من مدينة ! ماذا يعنى الشمال ؟ إننى أعرف موسكو أفضل مما أعرف شمالى مدينتنا . لقد أرسلت إلىّ بطاقات بريدية عديدة من موسكو وبطرسبورج وهولندا ، إننى أعرف انجادين بجبالها التى ترتفع إلى عنان السماء ومروجها الخضراء ، أمّا مدينتى أنا وربما بالنسبة لأشخاص كثيرين ، كثيرين ، يعيشون فيها تظل برلين لغزاً وبابا يدعم الفن والفنانين . وما يشتغل به هو الأعمال التجارية . حسناً ، كثيراً ما يشتغل السادة بالأعمال التجارية ، كذلك ، وبالتالى فإن صفقات بابا تتسم برقة مطلقة . إنه يشترى ويبيع الصور الزيتية . ولدينا صورزيتية جميلة للغاية فى منزلنا . وفكرة تجارة أبى هى ، فيما أظن كالتالى : الفنانون كقاعدة ، لا يفهمون شيئاً عن الأعمال التجارية ، أو أنهم ، لسبب أو لآخر ، لا يجوز لهم أن يفهموا أىّ شىء عنها . أو هى كالتالى : العالم واسع وبارد القلب . والعالم لا يفكر مطلقاً فى وجود الفنانين . وهذا هو المدخل الذى يدخل منه أبى ، خبير بالحياة والناس ، مزوّد بكافة أنواع الصلات الهامة ، وبطريقة ملائمة وحاذقة ، يجذب انتباه هذا العالم ـ الذى قد لا يكون بحاجة إطلاقا إلى الفن وإلى الفنانين الذين يموتون جوعاً . وغالباً لا يبالى أبى بالمشترين منه . ولكنه غالباً لا يبالى بالفنانين ، أيضاً . ويتوقف كل شىء على الظروف .

لا ، لا أريد أن أعيش بصورة دائمة فى أىّ مكان سوى برلين . هل يعيش الأطفال فى المدن الصغيرة ، المدن التى هى قديمة وخربة ، حياة أفضل بحال من الأحوال ؟ توجد بالطبع بعض الأشياء فى هذه الأماكن لا توجد لدينا . أشياء رومانسية ؟ أعتقد أننى لست مخطئة حينما أهتم بشىء يكاد يكون نصف حىّ كالشىء الرومانسى الناقص ، المقوّض ، السقيم ؛ جدار مدينة عتيقة مثلاً . كل ما هو عديم الفائدة لكنه جميل بصورة مبهمة ـ هذا هو الرومانسىّ . وأنا أحب أن أحلم بمثل هذه الأشياء ، وحسب تصوّرى فإن الحلم بها كاف . وأخيراً فالشىء الأكثر رومانسية هو القلب ، وكل شخص حسّاس يحمل فى داخله مدناً قديمة محاطة بجدران عتيقة . أما مدينتنا برلين فسوف تنفجر عما قريب . من فرط الحداثة ـ ويقول أبى إن كلّ شىء فذّ من الناحية التاريخية هنا سوف يختفى ؛ ولن يعرف أحد برلين القديمة بعد ذلك . وأبى يعرف كل شىء ، أو على الأقل يعرف كل شىء تقريباً . وتستفيد ابنته من هذه الناحية بالطبع . نعم ، قد تكون المدن الصغيرة المنتشرة فى قلب الريف لطيفة حقاً . وقد تكون هناك مخابىء سرية ساحرة يمكن اللعب فيها ، وكهوف يمكن الزحف

إلى داخلها ، ومروج ، وحقول ، وعلى بعد خطى قليلةمنها فحسب : الغابة مثل تلك القرى تبدو مكلّلة بالخضرة ، ولكن برلين فيها قصر من الجليد يمكن للناس أن يتزحلقوا فيه أشد أيام الصيف حرارة .

وبرلين ، ببساطة ، تتقدم درجة على كل المدن الألمانية الأخرى ، من جميع النواحي . إنها أنظف وأحدث مدينة فى العالم . من الذى يقول هذا ؟ حسناً ، بابا طبعاً كم هو طيب ، حقاً ! علىّ أن أتعلم منه الكثير ، لقد تغلّبت شوارع مدينتنا برلين على كل قذارة وعلى كل النتوءات . فهى ناعمة كالجليد وهى تلمع مثل الأرضيات الملمّعة بدقة الموسوس . وفى الوقت الحاضر يرى المرء أشخاصاً قليلين يتزحلقون على الأرض دون جليد . ومن يدرى ، فربما أجد نفسى أفعل ذلك ، بدورى ، ذات يوم ، إذا لم يكن قد أصبح موضة قديمة فعلاً . توجد هنا موضات لا تكاد تجد وقتاً لتصبح شائعة بمعنى الكلمة . وفى العام الماضى لعب كل الأطفال وكذلك كثير من الكبار ، لعبة الشيطان . والآن أصبحت هذه اللعبة موضة قديمة ، ولا أحد يرغب فى أن يلعبها . وعلى هذا النحو يتغيّر كل شىء . وبرلين تحدّد الموضة دائماً . ولا أحد مجبر على محاكاتها ، غير أن المحاكاة هى الحاكم العظيم والمجيد لهذه الحياة . الجميع يحاكون .

وبمقدور بابا أن يكون جذاباً ؛ والواقع أنه لطيف دائماً ، غير أنه من حين لآخر يصبح غاضباً بسبب شىء ما ــ ولا أحد يدرى مطلقاً ما هو ــ وحينئذ يكون قبيحاً . ويمكننى أن أرى فيه كيف يجعل الغضب الخفىّ ــ شأنه شأ السخط تماماً ــ الناس قبيحين وإذا لم يكن بابا طيّب المزاج ، أشعر أننى مرتعبة مثل كلب مضروب بالسوط ، ولهذا ينبغى أن يتجنب بابا إظهار ضيقه وسخطه لمن يخالطونه ، حتى لو كان هؤلاء عبارة عن ابنة واحدة فحسب . فى هذه النقطة أجل فى هذه النقطة على وجه التحديد ، يقترف الآباء الخطايا . وأنا أدرك ذلك بشدة . لكنْ من ذا الذى يخلو من نقاط ضعف ــ حتى من نقطة ضعف واحدة ، حتى من عيب مّا ضئيل ؟ من ذا الذى بدون خطيئة ؟ إن الآباء والأمهات الذين لا يعتبرون أن من الضرورى أن يحتفظوا لأنفسهم بعواطفهم الشخصية بعيداً عن أطفالهم إنما يهبطون بهم إلى مرتبة العبيد فى لمح البصر . ينبغى على الأب أن يتغلب على طباعه السيئة بمفرده ــ لكمّا أصعب ذلك ! ــ أو ينبغى عليه أن يذهب بها إلى غرباء . . وأية ابنة هى سيدة صغيرة ، وفى كل أب مهذب لا بد أن يوجد فارس . وأنا أقول بصراحة : الحياة مع الأب مثل الفردوس ، وإذا اكتشفت عيباً فيه ، فلا شك أنه عيب انتقل منه إلىّ ؛ وبالتالى فإن حذره ، وليس حذرى ، هو ما يرقبه عن كثب . غير أن بابا قد ينفس عن غضبه ، بالطبع ، بطريقة ملائمة على حساب أشخاص عالة عليه من بعض النواحى . وهناك ما يكفى من مثل هؤلاء الأشخاص الذين يذهبون ويجيئون حوله .

ولدىّ غرفتى الخاصة بى ، وأثاثى وكمالياتى ، وكتبى الخ ، يا إلهى ، إن أبى يعولنى فى الواقع بأفضل صورة ممكنة . هل أنا شاكرة لبابا على كل هذا ؟ أىّ سؤال لا طعم له ! إننى مطيعة له ، ثم إننى ملكة أيضاً ، ويمكنه ، فى التحليل الأخير ، أن يكون فخوراً بى حقاً . وأنا أسبّب له المتاعب ، وأنا شغله المالىّ الشاغل ، وقد يعضنى ، وأنا أجد دائماً نوعاً من الواجب اللذيذ فى أن أسخر منه عندما يعضّنى وبابا يحب العض ؛ فهو يتصف بروح الدعابة وهو ، فى الوقت ذاته ، مفعم بالحيوية . وفى الكريسماس يغمرنى بالهدايا . وبالمناسبة ، فقد صمّم أثاثى فنان من الصعب أن يكون مجهولاً . ويتعامل أبى على وجه الحصر تقريباً مع أشخاص لهم اسم إلى حدّ مّا . إنه يتعامل مع الأسماء . وإذا كان يختبىء فى اسم من تلك الأسماء رجل أيضاً ، يكون ذلك أفضل بكثير . وكم يكون مفزعاً أن يعرف المرء أن شخصاً مّا شهير وأن يشعر أنه لا يستحق تلك الشهرة على الإطلاق . يمكننى أن أتخيّل كثيرين من مثل هؤلاء الأشخاص المشهورين . ألا تشبه مثل هذه الشهرة مرضاً عضالا ؟ ياإلهى ، أية طريقة أعبر بها عن نفسى ! وأثاثى مطلىٌّ باللون الأبيض ومزخرف بالأزهار والفواكه على يد خبير بالفن . وقطع أثاثى ساحرة والفنان الذى زخرفها شخص رائع ، ويقدّره أبى تقديراً عالياً . وأى شخص يقدّره أبى جدير بالإطراء حقاً . أعنى أنه يساوى الكثير أن يكون بابا عاطفاً على شخص مّا ، وأن أولئك الذين لا يجدون الأمر كذلك . ويتصرفون وكأنهم لا يبالون بشىء لا يلحقون الأذى إلا بأنفسهم . إنهم لا يرون العالم بما يكفى من الوضوح .

وأنا أعدّ أبى رجلاً رائعاً بكل معنى الكلمة ؛ أمّا أنه يستخدم نفوذه فى العالم فهذا بديهى ــ كثير من كتبى يشعرنى بالضجر . غير أنها بالتالى ليست الكتب الملائمة ببساطة ، مثل ما يسمى بكتب الأطفال ، على سبيل المثال . ومثل هذه الكتب تشكل إهانة . وهل يجرؤ المرء على أن يعطى الأطفال كتباً ليقرأوها وهى لا تتجاوز آفاقهم ؟ لا ينبغى أن يتحدث المرء إلى الأطفال بطريقة طفولية ، هذه صبيانية . وأنا ، أنا التى مازلت طفلة ، أكره الصبيانية .

متى سأكف عن تسلية نفسى بلُعب الأطفال ؟ لا ، لعب الأطفال حلوة ، وسأظل ألعب بدميتى لفترة طويلة قادمة ؛ غير أننى ألعب بطيقة واعية أعرف أن ذلك شىء أحمق ، لكن ما أجمل الأشياء الحمقاء وعديمة الفائدة . وأظن أن ذوى

المواهب الفنية لابد أن يشعروا نفس الشعور . وكثيراً ما يأتى إلين ، أى إلى بابا ، عدة فنانين شباب مدعوين إلى مأدبة . حسنا إنهم يُدعون ثم يظهرون وكثيراً ما أكتب الدعوات ، وكثيراً مّا تكتبها المربية ، وتسود حيوية هائلة ومتعة مائدتنا التى تشبه ، دون تفاخر أو تباه مقصود ، المائدة الجيدّة الإعداد لبيت ممتاز . ويستمتع بابا فيها يبدو بالتجول مع الأشخاص الشباب ، مع أشخاص أكثر شبابا منه ، ومع ذلك فإنه دائماً الأكثر مرحاً والأكر شباباً . ويسمعه المرء يتحدث معظم الوقت ، والآخرون يصغون ، أو يسمحون لأنفسهم بملاحظات قليلة جداً ، الأمر الذى يكون مضحكاً حقاً فى أحوال كثيرة . وأبى يبزهم جميعاً فى المعرفة والحيوية وفهم العالم ، وهؤلاء الأشخاص جميعاً يتعلمون منه ــ هذا ما أراه بوضوح وكثيراً ما أضطر إلى الضحك على المائدة ؛ وعندئذ أتلقى عتاباً لطيفاً أو ليس بالغ اللطف . أجل ، ثم بعد المأدبة نأخذ راحتنا . يتمدّد بابا على الأريكة الجلدية ويبدأ فى الشخير ، الأمر الذى يدل فى الواقع على ذوق سقيم دون شك . غير أننى مفتونة بسلوك بابا . حتى شخيره الصريح يسرنى . هل يحتاج المرء إلى ـ هل يمكنه مطلقاً أن يواصل الحديث طول الوقت ؟

وأبى ينفق فيها يبدو قدراً كبيراً من النقود وله دخوله ونفقاته ، وهو يعيش ، وهو يكافح فى سبيل المكسب ، وهو يدعنا نعيش بل إنه يميل بعض الشىء إلى الإسراف والتبذير وهو فى حركة دائبة . ويقال الكثير فى بيتنا عن النجاح والفشل . وكلّ من يأكل معنا ويخالطنا حقق شكلاً ــ صغر أو كبر ــ من النجاح فى العالم . ما هو العالم ؟ شائعة ، موضوع محادثة ؟ على أية حال ، يقف أبى فى قلب موضوع المحادثة هذا . بل من الجائز أنه يدير هذه المحادثة ، داخل حدود معينة . وهدف بابا ، على أية حال ، هو أن يستخدم النفوذ . إنه يحاول أن ينمى ويؤكد فى آن مع نفسه وأولئك الأشخاص الذين له مصلحة فيهم . ومبدؤه هو : إن ذلك الذى لا مصلحة لى فيه يلحق الأذيبنفسه ونتيجة لهذه النظرة ، فإن أبى يغمره دائماً شعور صحىّ بقيمته الإنسانية ويمكنه أن يتقدم ، حازماً وواثقاً ، كما ينبغى . إن من لا يمنح نفسه أية أهمية لا يشعر بأية وخزات ضمير على ارتكابه أعمالاً سيئة . عمّ أتحدث ؟ وهل سمعت أبييقول ذلك ؟

هل تلقيت تربية طيبة ؟ إننى أر؛ حتى أن أرتاب فى ذلك . لقد تمت تربيتى كما تنبغى ترية سيدة من سيدات العاصمة ، بألفة وفى نفس الوقت بقسوة محسوبة ، الأمر الذى يسمح لى ، ويلزمنى فى نفس الوقت ، بأن أتعوّد على اللباقة . والرجل الذى سيكتب له أن يتزوجنى ينبغى أن يكون غنياً ، أو ينبغى أن تكون أمامه آفاق كبيرة لثراء محققّ . فقير ؟ لا يمكننى أن أكون فقيرة . ومن المستحيل علىّ وعلى المخلوقات التى تشبهنى أن نتحمل العوز المالىّ . سيكون ذلك غباءً . ومن ناحية أخرى . من المؤكد أى سأعطى البساطأفضلية فى نمط حياتى .

فأنا لا أحب التباهى المادى . إن البساطة يجب أن تصبح من وسائل الترف . إنها يجب أن تومض مع اللياقة من كل ناحية ، ومثل هذه التحسينات للحياة ، والتى يتم الوصول بها إلى حدّ الكمال ، تكلف مالاً . وأسباب الراحة والمتعة باهظة التكاليف . بأية حيوية أتحدث الآن ! أليست حيوية حمقاء بعض الشىء ؟ هل سأحب ؟ ما هو الحب ؟ أية أنواع من الأشياء الغريبة والمدهشة لابد أنها تزال تنتظرنى إذ أجد نفسى أجهل إلى هذا الحدّ الأشياء التى مازلت أصغر من أن أفهمها . وكم من التجارب سأعانى ؟

القاهرة : خليل كلفت

مسرحية

الوجه والقناع

مسرحية من مشهدين

أحمد دمرداش حسين

الشخصيات ـ عديدة

المشهد الأول : مقعد خشبي يتوسط المنصة .

(يدخل من جانبي المسرح ـ في وقت واحد ـ شاب وفتاة)

الفتاة : (بابتسامة) أوحشتني . . متى عدت ؟
الشاب : عدت من أين ؟
الفتاة : السعودية . . الكويت . .
الشاب : مهلا . لم أسافر كي أعود .
الفتاة : (وهي تتفحصه) إذن ، لِمَ تثير اهتمامي ؟
الشاب : (وهو يعدل وضع رابطة عنقه) لعلّي تغيرت .
الفتاة : بدأت تعمل في الاستيراد ؟
الشاب : حظيت بترقية .
الفتاة : من البنك ؟
الشاب : من المرفق .
الفتاة : أي مرفق ؟
الشاب : الإسكان .
الفتاة : إذن ، حظيت بشقة ؟
الشاب : أنتظر دوري .
الفتاة : (بجفاف) بإذنك .

(يتنحى لها ، فتمضي منصرفة . يجلس على المقعد ساكنا)

(يدخل رجل بيده حقيبة)

الرجل : سلام .
الشاب : (بفتور) سلام ، ياسيدي المقاول .
المقاول : تبدو بائسا .
الشاب : أبدو فقيرا .
المقاول : (بهزة من كتفيه) وما الفرق ؟
الشاب : حدده علم النفس .
المقاول : مجيئ إليك ، يخالف ما اعتاده الناس .
الشاب : لم ؟
المقاول : جرت العادة على أن تأتي إلى لاهثاً ، تحت وطأة الحاجة .
الشاب : (مشيحا) إذن ، لِمَ أتيت ؟
المقاول : قلت لأوفّر على نفسه لظى الاستفزاز ، الذى يعكسه ديكور مكتبي (بلهجة أكثر عملية) ولا أخفي عليك ، خشيت أيضا أن ترتبط بعلاقة ما بابنتي أو إحدى سكرتيراتي ، فتتشعب الدراما ، ويتبدد وقتنا في عمل واحد .

الشاب : وبعد ؟
المقاول : (وقد أخرج من حقيبته أوراقاً) وقّع هنا .
الشاب : وماهذا ؟
المقاول : عقد ، بموجبه تصبح ضمن مستخدمى شركتى .
الشاب : (وهو يزيح العقد) لا أشعر برغبة فيه .
المقاول : لم ؟
الشاب : فور أن أمهره بتوقيعى ، لن تتوقف أصابعى عن نثر هذا التوقيع على أساسات مبانيك الهشة . وفجأة تنهار تلك المبانى ، لأسحب من ياقتى ، بينما القيد الحديدى يطوق يدى (بسأم) عبرة قد باتت مستهلكة . . انتظر شيئا مختلفا
المقاول : هناك دور آخر . .
الشاب : استنتاجه لا يحتاج إلى ذكاء . لن أستجب لإغراء الانحراف ، وسأظل ألاحقه فى كل أركان الشركة ، حتى أظفر به فى النهاية (بابتسامة) أليس هذا ما تقصده بالدور الآخر ؟
المقاول : (بامتعاض) إلى حد ما . .
الشاب : آسف . نهايته تعود بنا إلى نقطة البدء .
المقاول : كيف
الشاب : نتيجته الموضوعية ، هى فقدان الوظيفة ذات الراتب ، الذى يمكنه تحويل جزءٍ من أحلامى إلى حقيقة .
المقاول : (بأنفة وهو يتأهب للانصراف) سيحملك تيار الواقع إلى .
الشاب : (ببرود) لا أعتقد . فنحن هنا الليلة لنقول شيئا آخر .
(ينصرف المقاول)
الشاب : (لنفسه وللجمهور) كل ما فى استطاعتى هو أن أبقى ساكنا على هذا المقعد ، وأنتظر ما تأتى به الأحداث . .
(يدخل رجل مسن فى ثياب ريفية)
المسن : أيها الجاحد . .
الشاب : (ناهضا) أبى . .
(يحاول الشاب تقبيل الأب ، يدفعه الأخير مشيحا بوجهه)
الأب : (متراجعا) ابتعد . . ابتعد يا من قصم جحوده ظهرى !
الشاب : لم كل هذا الغضب ؟
الأب : تضن بالمساعدة على ذويك ، ثم تسأل لم هذا الغضب !
الشاب : (بلعثمة) أبى . . أنت تعلم . .
الأب : (بنواح) أعلم . . أعلم أنى قد أنفقت العمر عليك ، بلا طائل . .
الشاب : (بتوسل) لا تقل هذا . .
الأب : لم لا أقوله ؟ وها أنت قد بدأت تستأثر بكل شىء .
الشاب : أتعنى بكل بشىء هذه ، مرتبى ؟
الأب : جزء منه قد يوفر لإخوتك فرصة التعليم ، التى أتيحت لك .
الشاب : أبى لقد قلتها . . تعليمى كان فرصة . والفرصة قانونها ندرة التكرار .
الأب : (بابتسامة ، وقد استقام ظهره) لا أستطيع الاستمرار . لَمَ أنت هنا ؟
الشاب : (جالسا) وأين تريدنى أن أكون ؟
الأب : حتى يأتى موقفنا هذا مأساويا ، كان يجب أن أجدك مخمورا فى ملهى .
الشاب : (وهو يسوى رابطة عنقه) ثمن البدلة كلفنى ، مرتب شهرين ، بالإضافة إلى المنحة . .
الأب : (وهو ينصرف منحنيا) عليه العوض ومنه العوض ! حسبى الله ونعم الوكيل !
الشاب : (بابتسامة) فى من ؟
الأب : (ملتفتا إليه) فى من أحبط دورى ، وأجلسك هكذا . .
(ينصرف الأب)
الشاب : (لنفسه وللجمهور) لم أعد أقوى على الاستمرار هكذا . . زئير الرغبة ـ التى طال كبتها ـ يكاد يفجر شرايين رأسى (يدير المقعد ، ثم يجلس محتويا مسنده بين ساعديه . ويبدو أن الوضع الجديد قد أراحه ، فيغمض عينيه فى نشوة) لا بأس . . أحيانا يضفى الحرمان على الجماد ألفة . .
(تدخل امرأة بادية الجمال والأنوثة)
المرأة : الباشمهندس . مسؤول التراخيص ؟
الشاب : (وهو ما زال مغمض العينين) تحت أمرك .
المرأة : أرغب فى عقد مصالحة ، بالنسبة للأدوار المخالفة بعماراتى .
الشاب : اكتبى طلبا ، وسوف نرسل إليك لجنة المعاينة .
المرأة : (بنعومة) الباشمهندس ، سيكون ضمن اللجنة ؟
الشاب : لا

المرأة : (بأسف) لم ؟
الشاب : ليس هذا من اختصاصى .
المرأة : ألم يحن الوقت ، لتنظر إلى .
الشاب : لم ؟
المرأة : قد يفضى تلاقى النظرات إلى شىء .
الشاب : (وقد انفرجت عيناه) مثل ؟
المرأة : أن تأتى بمفردك للمعاينة .
الشاب : (ببرود) ثم تربطنا علاقة ، دفئها يسكت زئير الفطرة بداخلى .
المرأة : وهل هذا بمستبعد ؟
الشاب : بل مستحيل ، فأمثالك يعشقن من الرجال من هم أكثر منهن ثراء .
المرأة : أشاهد على الشاشة ، نساء مترفات يأوين أجلافاً ومطاريد . .
الشاب : (بفتور) أوهام ، لم نعتل المنصة الليلة لتجسيدها .
المرأة : (بغضب وهى تنزع باروكتها) إنك مصر على أن تنهى دورى ، قبل أن يبدأ !
الشاب : لم العصبية ؟ نحن نبحث عن حل ، لا عن مخدر .
المرأة : (بأنفة وهى تتأهب للانصراف) متسول ، راتب شغالتى يفوق راتبه . .
الشاب : (بابتسامة) هذا هو المعقول .
(تنصرف المرأة)

(يدخل رجلان ، أحدهما يحمل منضدة مجهزة لرسم اللوحات الهندسية ، والآخر يحمل رزمة من ورق اللوحات ، وسلة مهملات كبيرة الحجم . يقومان بإعداد المنضدة للعمل ، ثم ينصرفان)
(يدخل رجل ، مظهره يوحى بأنه فنان)
الرجل : (مصفقا) حان وقت الصعود . .
الشاب : (ببرود) كيف ؟
الرجل : (وكأنه يردد قطعة محفوظات) ستنكفىء على المنضدة ، وتواصل الرسم ، بينما المنصة تطفأ وتضاء ، والساعى يروح ويجىء ، حاملا القهوة فى صمت . .
الشاب : وبعد ذلك ؟
الرجل : فى المشهد التالى ، ستكون جالسا خلف مكتب ، تتصدره لوحة تحمل صفة مدير شركة . .
الشاب : إننى أعمل فى مرفق ، وليس فى شركة !

الرجل : (مشيحا) سيان ، من خلال الإضاءة واللوحات ، سوف تصبح مديرا للمرفق (مصفقا) هيا انهض . .
الشاب : آسف .
الرجل : ما معنى هذا ؟
الشاب : وما شأنك بالمعنى ؟
الرجل : (بوعيد) أتجرؤ ؟
الشاب : (بفتور) مباحث ؟
الرجل : أنا المخرج . .
الشاب : عفوا سيدى المخرج ، من أوحى لك بهذا الحل ؟
المخرج : خبرتى . .
الشاب : ظننته النص .
المخرج : نحن نعمل ، بلا نصوص .
الشاب : (ناهضا) إذن ، لماذا لا تكون أكثر حرية . .
(يمضى الشاب إلى المنضدة ، ويخط عدة خطوط على اللوحة الأولى ، ثم يطويها بعناية ويضعها فى سلة المهملات ، ثم لوحة أخرى ، وهكذا حتى تمتلىء السلة . يتناول السلة ويفرغ ما بها على المنضدة ، ثم يحمل النفايات ويمضى بها إلى حافة المنصة)
الشاب : (وهو يناول اللوحات لرجل فى الصالة) من الورق المقوى . . ذات قوة ثلاثية فى حماية الأرفف . .
(تطفأ المنصة ثم تضاء ، فيرى الشاب جالسا على سلة المهملات)
(يدخل رجلان ، يحملان السلة وهو ساكن فوقها)
المخرج : انتظرا . . إلى أين ؟
الرجلان : (وهما فى طريقهما إلى الخروج) إلى المعاش . .
الشاب : (ملتفتا إلى المخرج) هذا ما توحى به الخبرة السوية . .

ستار

المشهد الثانى

مدخل فندق ، باب زجاجى ، وعلى كل جانب من جانبى الباب ، مرآة بطول الجدار . الشاب واقف على الباب ، يرتدى جلباباً أحمر موشى بخطوط ذهبية على الصدر والأكمام . يعلو رأسه طرطور بنفس اللون . صوت موسيقى خافتة ينبعث من الداخل .

الشاب : (وهو يحرك أقدامه على ايقاع الموسيقى) دفقات « التيبس »[1] الأولى ، تبشر بليلة دسمة (يبتسم) ليلة دسمة ! تعبير ملائم . فلم يعد من المفهوم أن يقول المرء ليلة صافية وليلة حانية ، فالحنو والصفاء (يتحسس جيوبه) لا يتراكمان هنا . .

(يدخل المقاول)

الشاب : (بانحناءة مبالغ فيها) تفضل سيدى . .

المقاول : (وقد تعرف عليه) أنت ؟

الشاب : تحت أمر سيدى .

المقاول : (بتهكم وهو يتأمل نفسه فى المرآة) أهذا هو الشيء المختلف الذى كنت تنتظره ؟!

الشاب : لا . .

المقاول : إذن ، لم أنت ممسوخ هكذا ؟

الشاب : إنه فقط أحد الحلول ، التى لم يتناولها أحدُ ، نعرضه الليلة بأمانة .

المقاول (بغمزة من عينه) والدخل هنا ؟

الشاب : غاية فى الدسامة .

المقاول : (بإيماءة مؤكدة من رأسه) ما دمت قد تذوقت الدسامة ، فسوف تستمر . .

الشاب : (لنفسه وللمقاول) لا . .

المقاول : ولم لا ؟

الشاب : (بشرود) وما قيمة العلم والخبرة ، إذن ؟

المقاول : (وقد أخرج بعض النقود) يعينك على إحصاء « التيبس » . . خذ . .

الشاب : (بانحناءة) شكرا سيدى .

(يتراجع المقاول ، ثم يلقى على المرآة نظرة رضى ، يمر بعدها عبر الباب)

الشاب : (وهو يحصى النقود) ثرى آندهاف (متنهدا) يبدو مصيبا . . فهنا يمكن للمرء أن يمارس شيئا مما تعلمه . .

(يدخل عامل يرتدى نفس زى الشاب ، ويبدو أنه عامل البوابة الرئيسية)

العامل : (لاهثا وقد أشهر ورقة من فئة المئة دولار) مائة أخرى . .

الشاب : وكم يطلب فيها ؟

العامل : يبدو أنه على دراية بسعر السوق .

الشاب : نوعه ؟

العامل : خواجه

(١) التيبس ــ التعبير الشائع المنقول عن الانجليزية بمعنى «البقشيش»

الشاب : (محدقا فى العامل) بدأت تعمل لحسابك .

العامل : (مرتبكا) أقسم . .

الشاب : (مشيحا) علام القسم ؟ على أنك شريف معى ، ونقيض ذلك مع الآخرين ؟

(يبرز رزمة من النقود) إليك مائة وخمسين .

العامل : لن يقبل .

الشاب : من الأفضل أن يقبل ، وإلا تبخرت عمولتك .

العامل : (وهو يتناول النقود) سأحاول معه .

الشاب : وحذار أن تفشل . .

(ينصرف العامل)

الشاب : (لنفسه) تبا للجشع ، إنه يلوث أنقى الأعمال !

(تدخل الفتاة ، متأبطة ساعد رجل لا مع بالأناقة)

الشاب : (بانحناءة وعينه على الفتاة) تفضلا . .

الفتاة : (للرجل) دقيقة . .

(تهرع إلى المرآة ، وتشرع فى تسوية شعرها ، وفى نفس الوقت تختلس النظر إلى الشاب)

الرجل : (مندمجا فى تأمل نفسه فى المرآة الأخرى) برنامج الليلة ؟

الشاب : أكثر من حافل .

الرجل : (وأنامله تمر على شاربه) جميل .

الشاب : (بأدب جم) متى عاد ، سيدى ؟

الرجل : (ملتفتا إلى الشاب) ماذا ؟

الشاب : متى عاد ، سيدى ؟

الرجل : من أين ؟

الشاب : السعودية . . الكويت . .

(تتصلب الفتاة ، منصتة)

الرجل : لا أحتمل طقسهما .

الشاب : يبدو أن سيدى ، يعمل فى الاستيراد . .

الرجل : لا .

(تقبل الفتاة)

الشاب : (بانحناءة) تفضلا (بهمس للفتاة) إذن ، لماذا هو ؟

الفتاة : (بخفوت) رجل أعمال .

(يمران عبر الباب . يعود الرجل بمفرده)

الرجل : (بخفوت) كنت وعامل الباب السابق ، نتعاون . .

الشاب : فى أى شيء ، سيدى ؟

الرجل : فى العملة .

الشاب : (بانحناءة) تحت أمر سيدى ، وفقا للسعر .
الرجل : (بابتسامة) لن نختلف .
الشاب : (بهزة من كتفيه) أتمنى .
(يمر الرجل عبر الباب)
الشاب : (وهو يتحسس جيوبه) بدأت متأخرا ، لو عجّلت لكنت قد حظيت بها (يمط شفتيه) لم تعد تمثل الآن سوى ذكرى عابرة ، من ذكريات مرحلة السذاجة (وهو يتأمل نفسه فى المرآة) حتى المشاعر العاطفية ، يدفعها الثراء إلى الرقى . .
(يدخل المخرج فى حالة سكر واضحة)
الشاب : (متقدما نحوه) يبدو سيدى ، متعبا . .
المخرج : (بأسى) متعب فقط ! إننى أكاد ألامس النهاية بيدى .
الشاب : (بملق) حفظ الله سيدى ، كى يتحفنا بالمزيد من الروائع .
المخرج : لم تعد كذلك ، بالنسبة للكثيرين .
الشاب : (بشماتة مستترة) الدنيا تتطور . .
المخرج : (بحدة) ورؤ يتى هى الأخرى تتطور . .
الشاب : واضح ياسيدى . . تطورها يبدو واضحا لمن يريد أن يرى . ففى أعمالك الأولى كان ياسين أو أدهم ـ لا أذكر على وجه الدقة ـ يلقى مصرعه برصاص الباشا فى الجبل . أما فى أعمالك الأخيرة والمتطورة ، فإن أدهم يلفظ روحه فى سرايا الباشا ، وبين ذراعى بهية . تطور جوهرى يعكس بصدق نبض الواقع .
المخرج : (بامتعاض) إنك تخلط بين ناعسة ، وبهية !
الشاب : خطأ فاحش (بنبرة معتذرة) أرجو أن تغفر لى ، ضحالة ثقافتى الفنية .
المخرج : (باسطاً راحتيه) إذن ، أى ذنب على ؟ والكثيرون على شاكلتك ، لا يفقهون الفرق بين بهية وناعسة .
الشاب : عفوا سيدى ، وما الفرق بين بهية ونعيمة ؟
المخرج : (بنفاد صبر) بهية وناعسة !
الشاب : عفوا سيدى ، أقصد بهية وناعسة .
المخرج : بهية حب ياسين ، وناعسة حب أدهم .
الشاب : وليلى ؟
المخرج : (مندمجا) حب قيس .
الشاب : وبثينة .
المخرج : حب جميل .
الشاب : يمكننا أن نقضى الليلة هكذا ! أقول عبلة ، فتجيب حب عنتر ، وأقول نعيمة ، فتجيب حب حسن . أعرف أن كل هذا كان حبا ، ولكن ما يحيرنى أنه لم يعرف النهايات السعيدة قط !
المخرج : عوامل قبلية وإقطاعية ، حالت بينه وبين الخاتمة السعيدة . وهذا ما أعالجه فى أعمالى .
الشاب : هذا يعنى أن هذه العوامل ، ما زالت مؤثرة حتى الآن .
المخرج : (بإشفاق) أيها المسكين ، لقد جاوزها التطور الاجتماعى من زمن .
الشاب : إذن ، لماذا لا يستطيع المرء الآن ، حتى مجرد الزواج ؟ ناهيك عن الزواج بمن يحب !
المخرج : (للمرأة ، محاولا أن يؤكد لنفسه شيئا لم يعد واثقا منه) ما زلت أنا هو أنا . . الأول مبدع الروائع (بتهكم للشاب) أشعر بحاجة ملحة إلى كأس . .
الشاب : لدى ما هو أفضل .
المخرج : (وقد انفرجت أساريره) حقا ؟
الشاب : (بهمس) اللفافة بمائة .
المخرج : (وقد أخرج حافظته) إليك المائة .
الشاب : (وهو يناوله لفافة دقيقة من الورق) وإليك اللفافة .
المخرج : (وهو يتشمم اللفافة بنهم) عبيرها ؟
الشاب : سيحيلك إلى كازان .
المخرج : (بغضب وهو يمر عبر الباب) إذن ، فهى رديئة . .
الشاب : (بنعومة لنفسه فى المرآة) معذرة سيدى المخرج ، من الآن فصاعدا ، سأكون الأول . ولكن طالما تدفع ، فلا ما نع عندى من أن تكون الثانى . .
(يدخل الكاتب ، يشبه الشاب إلى حد بعيد)
الكاتب : (بغضب) بدأت تتصرف بخسة !
الشاب : (بتحد) وما شأنك ؟
الكاتب : أنا الكاتب !
الشاب : (مشيرا إلى المنصة) لا دور لك هنا .
الكاتب : إنك مجرد فكرة من أفكارى . .
الشاب : كنت كذلك على الورق . أما هنا فلست تملك أى سيطرة على (يبرز ما فى جيوبه من دولارات) لقد بات مخلوقك يملك ما يجعله جديرا بالانتساب إلى الهيئة الاجتماعية .

الكاتب : (بوعيد متقدما نحو الشاب) أتتمرد على ؟
الشاب : (متراجعا) انتبه فرنكنشتاين . . دورك ينحصر فقط فى عملية الخلق ، وتيار الواقع بعد ذلك ، هو الذى يحدد وجهة مخلوقاتك .
الكاتب : (متوقفا) رغم كل ما بثثته فيك من عناصر القوة ، ها أنا أراك قد استسلمت بلا أدنى مقاومة !
الشاب : القوة والضعف ، لا يستمدهما المرء من ذاته فقط .
الكاتب : (بأسى) كنت أريدك منيعا ، تتكسر على قوة نفسك ، كل الانعكاسات الضارة للواقع .
الشاب : (بفتور) وبعد ذلك ؟
الكاتب : نطرح الحل .
الشاب : وما هو ؟
الكاتب : (بخفوت) لم أصل إليه بعد . .
الشاب : إنه أمامك !
الكاتب أين ؟
الشاب : كامن فى البداية . فمادمت قد اخترت طريق المثالية فى زمن التكالب والأثرة ، فحتما سينتهى العرض ، بانكسارى ، بينما كلمات الشرف تنزف من فمى . أدهم جديد أو ياسين آخر . .
الكاتب : سلبيتك سوف تجعل الدراما ، تبدو مفككة .
الشاب : وما الذى يجعلها تبدو متماسكة ؟
الكاتب : الصراع .
الشاب : ضد من ؟
الكاتب : كنت أريده ، ضد كل ما هو لا إنسانى . .

(يدخل فتى وفتاة ، يرتديان ثياب الديسكو البالغة الضيق ، الفاقعة الألوان)

الشاب : (بانحناءة) تفضلا . .
الفتاة : (للشاب بلهفة) الديسكو ؟
الشاب : على وشك أن يبدأ ، آنستى . .
الفتاة : (بنشوة للفتى) سرعتك المجنونة ، أوصلتنا فى الوقت المناسب . .

(يمران عبر الباب)

الشاب : (للكاتب بتهكم) كنت تتحدث عن الصراع . .
الكاتب : (منتبها) آه . . كنت أريده ، ضد كل ما هو لا إنسانى .
الشاب : انظر حولك . أتجد مثل هذا الصراع ؟

(يعلو صوت موسيقى الديسكو)

الكاتب : (بشرود وهو ينظر إلى الباب) لا أشعر به . .
الشاب : إذن ، لماذا نجسده هنا ؟ (مشيحاً) دعنى أمضى متفاعلا مع كل ما يحيط بى .
الكاتب : لن تذهبى بعيدا .
الشاب : (متمايلا) محض أوهام !. أنا هنا مجرد خادم ، والخادم هو آخر من يسقط .
الكاتب : (وراحته تمر على جبهته) يعوزنى الحل . .
الشاب : رأسك هكذا ، لن يجود بشىء . لابد من التهويم .
الكاتب كيف ؟
الشاب : (وقد أخرج من جيبه لفافة) عبيرها سوف يطير بك ، إلى أعلى سموات الخيال .

(يتناول الكاتب اللفافة ، ثم ينصرف)

الشاب : (لنفسه بابتسامة) اللفافة الأولى ، بلا مقابل إكراما لمكانته الأدبية . أما الثانية فسيكون ثمنها مضاعفا . .

(يدخل الأب ، وقد تبدل مظهره إلى الأفضل . يرافقه ثلاثة فتية يرتدون نفس زى الشاب)

الأب : (هارعا نحو الشاب) أوحشتنى ، ياأبر الأبناء !

(يوقفه الشاب بإشارة من يده)

الشاب : (وهو يتأمل الفتية) مرحبا بالأخوة فى مدرسة « التييس » (ملتفتا إلى الأب) لقد أعددتهم جيدا !
الأب : بفضل ما ترسله .
الشاب : أتصلك النقود ؟
الأب : بانتظام .

(تمتد يد الشاب إلى جيبه)

الأب : لا ، معى ما يزيد عن الحاجة بكثير . .
الشاب : إذن ، أنا لست جاحدا بطبعى ؟
الأب : وهل قال أحد ذلك ؟
الشاب : (بابتسامة) لا (وقد توارت ابتسامته) أبى ، عفوا سنبدأ العمل . .

(يستدير الأب ، ويخطو بضع خطوات مترددة ، ثم يتوقف)

الشاب : أبى ، أتريد شيئا ؟
الأب : (ملتفتا إلى الشاب) شىء يشد العصب .
الشاب : لم ؟
الأب : لقد تزوجت .
الشاب : بمن ؟

الأب : بهية ؟
الشاب : صغيرة
الأب : لفافة تكفى .
الشاب : (وقد أبرز عدة لفائف) فارق السن بينكما ، لا يمكن تجاوزه بلفافة . .
الأب : (وهو يتناول اللفائف) حفظ الله الملك !
(مستدركا) أقصد كل الأبناء البررة . .
(ينصرف الأب)
الشاب : (ملتفتا إلى الفتية) والآن إلى العمل . .
(يوزع الفتية على جانبى الباب)
الشاب : (مصفقا) الانحناءة . .
(ينحنى الفتية)
الشاب : (وهو يضغط على مؤخرة أكبر الفتية) يجب أن تكون فى مستوى الرأس (يتراجع ويتأملهم عن بعد) بديع . . والآن استقيموا (يستقيم الفتية) عيونكم دوما معى ، وحذار أن ينظر أحدكم إلى نفسه فى المرآة . . جميعكم بدءا من الآن أنا مفهوم . .
الفتية : (فى نفس واحد) مفهوم . .

(تدخل المرأة الجميلة ، ويصحبتها رجل شحيم فى نهاية العقد الخامس)
(ينحنى الشاب ، ويتبعه الفتية)
الرجل : (بزهو) استقبال حافل (ملتفتا إلى المرأة) مشكلة ، لمن سيكون « التيبس » ؟
المرأة : (مشيرة إلى أكبر الفتية) لهذا .
الرجل : ولماذا هو بالذات ؟
المرأة : (بشغف) أرغب فى اقتناء واحدٍ مثله .
الرجل : (وهو يتفحص الفتى بامتعاض) أية ميزة فيه ؟
المرأة : يبدو جلفا . .
الرجل : (بابتسامة) آه . . على سبيل التغيير .
المرأة : (بهزة من كتفيها) لا ، بل على سبيل التقليد .
(ينفح الرجل أكبر الفتية هبة ، ثم يمران عبر الباب)
الشاب : (وهو يمد راحته لأكبر الفتية) جميعكم أنا .
أكبر الفتية : (وهو يضع النقود فى جيبه) إذن ، لا فرق بيننا . .
(يدخل عامل البوابة الرئيسية لا هثا)
العامل : مائة ثالثة . .
الشاب : (ويده تسعى إلى جيبه) إليك مائه وخمسين . .

اكبر الفتية : (وقد أبرز النقود) بل مائة وستون
(فترة صمت)
العامل : (بوحشية وهو يتقدم نحو الشاب) شهور وأنت تسطو على !
(يتفادى الشاب العامل فى خفة ، ويواجه أكبر الفتية)
الشاب : (بوجه محتقن) أبنقودى ، تزايد على ؟
اكبر الفتية : (ببرود وهو يتفحص النقود) إنها لا تحمل صورتك .
العامل : (خاطفا النقود من يد أكبر الفتية) بدءاً من الآن سيكون تعاملى معك . .
أكبر الفتية : (بانحناءة) ولن نختلف .
العامل : (للشاب) أما أنت فحسابنا سوف نراجعه ، فى مكان لا يسمع منه صراخك .
(ينصرف العامل مسرعا)

: (بحقد لأكبر الفتية) لقد بات رحيلك ، قضية مصير بالنسبة لى .
أكبر الفتية : (بنعومة وهو يتأمل نفسه فى المرآة) وأنا بدورى ، قد بات البقاء قضية مصير بالنسبة لى . .
الشاب : (بوعيد وهو يتقدم نحوه) أيها الوغد ، أتجسر ؟
(يتصدى الفتيان الآخران للشاب ، وقد أشهرا قبضتهما)
الشاب : (متراجعا فى خوف) هى مؤامرة إذن ؟
(يدخل الكاتب)
الكاتب : بل صراع !
الشاب : (للكاتب) أهذا ما جادت به اللفافة ؟
الكاتب : (وقد أبرز اللفافة) لقد حفظتها لك .
الشاب : معى منها الكثير . .
الكاتب : سوف تحتاج إلى المزيد .
الشاب : للترويج ؟
الكاتب : بل للتعاطى .
(يتناول الشاب اللفافة ، ثم يقف مترددا ، وفجأة يشد قامته)
الشاب : (بكبرياء للفتية) افسحوا . .
الفتية : (بانحناءة) تفضل . .
(يمر عبر الباب)
الكاتب : (للفتية) هيا ياشباب ، لقد انتهى دوركم . .
أكبر الفتية: سأبقى .
الكاتب : هيا ياصغيرى ، فمن السخف أن نكرر أنفسنا .

أكبر الفتية: لن يحدث هذا (مشيرا إلى إخوته) سيرحلون معك ، ولن أرسل فى طلبهم ، كما أننى لن أرسل لهم نقودا . وبذلك فمن الصعب أن يتكرر معى ما حدث لعامل الباب السابق .

الكاتب : لن أعدم وسيلة .

اكبر الفتية: (بانحناءة) إلى أن تجدها ، سأمضى مع تيار الواقع . .

الكاتب : لن تذهب بعيدا .

أكبر الفتية: (وقد استحوذت عليه المرآة) أوهام . . أنا هنا مجرد خادم ، والخادم هو آخر من يسقط . .

ســـتار

القاهرة : احمد دمرداش حسين



تجارب ○ مناقشات ○ فن تشكيلى



شعر

المرايا والمخاطبات

محمد سليمان

مرآة :

أقعد فى المقهى
وأفكر بالثلج القابع حول سريرى
أتذكر جِدَاً تتقلَّبُ فى الأوراقِ ،
فحيحاً تحت الباب ،
رماداً فى الشرفةِ ،
فى الشباكِ ،
على الطاولةِ ،
ونهراً يقعد فى الحلفاءِ يدارى العورة ،
أجلسُ فى الزاويةِ
على كتفىَّ الغيمةُ
أدْفِن وجعاً فى الأركانِ
أمُدّ إلى شجرٍ كفىَّ ،
أكلّمُ وجهاً فى الأبخرةِ ،
بلادا فى الأعماقِ ،
أثرثرُ عن رحلاتٍ
سُفنٍ فى العينين ،
وأضحك حين أميلُ
وأملأ كأسَ عدوّى .

مرآة :

على شاطئه جلس النيلُ
على الأحجار جلستُ
وشبَّ الصمتُ ،
تدلّى . . حبلاً مجدولاً من مللٍ ورصاصاتٍ
جِدَاً دفنتْ فى العَتباتِ تمائمَهَا
فخلعتُ الثوبَ
نَثرتُ كلاماً فوق الماءِ
نثرتُ دماً .
كان صبيًا . . .
حين مَدَدْتُ يدىَّ وحين وقفتُ ،
ركبتُ حصاناً من أعوادِ القَشِّ ،
وكان صبيا . . حين سَبَحْتُ
حملتُ القريةَ فى جنبىَّ ،
وكان صبيًا . .
حين دخلنا غُرفَ النسوةِ
نِمْنا تحت الجسرِ
حَكَكْنا وَبَرَ الليلِ
وأثداءَ الجنيّاتِ ،

وكان صبيا
حين قفزنا من شُبّاك الخضرةِ
صِدْنا قمرَ البنتِ
وعصفور الحلفاءِ
قَعَدْنا بين سِلال الخُبزِ
وأجنحةِ العَرّافاتِ ،
وقلنا نطلعُ فى الميدانِ
نَلُفّ على الأقدام حرير الوقتِ ،
ونُمسكُ ضوءًا
كان صبيًا . .
حين رمتنا الريحُ على أرصفة الرعدِ ،
فَدُرنا حول الملك النائم فى الميدانِ ،
هَشَشْنا عن لحيته الظلمةَ ،
ثم بكينا . . . .
سِرْتُ إلى الأكواخ
ودخل الفندقَ .

مرآة :

بكى . . .
حين فرّتْ حمائمهُ النبويَّةُ
أقصاه غارٌ
وسيَّجهُ شاطىءُ
لم تَسَعْهُ سوى الموجةِ الأجنبيَّةِ ،
تلك التى سافرتْ
فرأتْ واستطالتْ

بكى . .
حين أنكره الجَدُّ
والزَّنبقاتُ
وخاصمه العنكبوتُ
فمال قليلاً
وقال لمرآتِه لن أُغادِرَ ،
لكنها ابتسمتْ
أمسكَتْ طالبيهِ
فصارتْ زوابعُهُ جُبّةً شَقَّقَتْهُ

فألقى المدينة من شُرْفةٍ
ورمى الأصدقاءَ ،
استراح على حافةِ الماءِ ،
رَتَّلَ فانبَعَثَتْ وردةٌ
كلَّمَتْهُ فغابْ ،
وكلمها فاستعاذتْ
ومدَّت سياجاً من الشوكِ ،
لَفَّتهُ فى ورقٍ للرحيلِ
فبات يهيمُ
يُعلم أقدامَهُ لُغَةً
ويشُد المراكبَ من أذرع البحرِ ،
يَفرِشُ أيامَهُ فى الحقيبةِ
ثم يرُصُّ سهولَ المثلثِ ،
أضرحة الثائرين ،
دموعَ اليمائمِ ،
والهائمين يصيدون أرزاقَهم
والملوكَ الذى لا يُفيقُ ،
وهذا الذى لا يرى بين رجليهِ ،
فى أوَّل الضوءِ كانت حقيبتُهُ
باتّساعِ الوطنْ .

مخاطبة :

سلامٌ عليك
على شجرٍ بين بوّابتين أضاء طويلاً
إلى أين تذْهب هذا المساء . . ؟
سلامٌ على وردةٍ شقَّقَتْكَ ،
فأشعلتها واستندتَ إلى كرْمةِ النارِ ،
قُلتَ انهضى
وانزرعتَ هناكَ ،
هل انْفَرجتْ ضفَّتاكَ ،
انحنيتَ على حائط الوردِ ،
أخرجتَ وجه الصبىِّ ،
وياقوتةَ الأنبياءِ ،
اتخَذْتَ من الماء ثوباً . . .

أم رأيتَ سيوفا على حافةِ الأفقِ ،
أعْلامَ حُزنٍ
سلامٌ على صُرر الضوءِ والصّفتين ،
إلى أين تذهب فى آخر الليلِ ،
هل تُطلعُ الشمسَ . . . ؟
تغرس سيفَك فى ظلمةِ الروح . . ؟
أم تُفْرِغُ الكأسَ فوق السرير ،
تبدِّلها وردةً وتنامُ ،
سلامٌ وأنت تُعَربدُ
تُنْزِلُ من صخرةٍ مطراً
وسلامٌ وأنت تغوصُ
وتعرف أن القرى خلعتكَ ،
وأنك وحدكَ
ليستْ بلادُك تفاحةً
أو قميصاً
وليستْ دماً حَجَراتُ الرصيفِ ،
وخلاّطةُ الجبسِ ،
هل تكتب الآن أنشودة للنوارسِ ،
أم تستفز الغرابَ . . ؟
تُهيِّئ فخا من الحلم والنارِ ،
أم تتذكر نافورةً فى الأصابعِ ،
بوّابة فى الشمالِ ،
إلى أين تذهب هذا المساءِ ،
استرحتَ كثيراً . . .
وأنهكتَ صُبْحَ الفَراشِ ،
شَدَدْت المدينةَ
لاعبتَ أثداءها عشقَتْكَ ،
وأعطتك تاجاً
ولؤلؤةً
وفيا للخيانةِ
نافذةً تعشق السُّوسَ ،

دُرتَ كثيراً
وما زلت تبدأُ
هل أنت مُشتعِلٌ ؟

مخاطبة :

الحوانيت تكتب أسماءها باللغات الغربية
والجندُ تفتح للقادمين من الشرق والغرب ،
والراكبين خيولَ الذهبْ
لم يُطفْ بي أحدْ
غير أنى تَحَسَّسْتُ ما ينتوونَ ،
فخبأتُ خارطةً وانتحبتُ ،
هجرتُ الزجاجَ الملوَّنَ ،
عَصْفَ الشوارعِ ،
قلتُ زمانٌ لغيرى
هو الوطنُ الآن يُصبح مِنْفَضَةً للُّفائف
حين تكلمتُ صارت مسافةُ وجهىَ .
مسكونةً بالعواصفِ ،
كان الجنود يبيعون خوذاتِهم
والمُسِنّون يُحْنون أنفسَهم للرطوبةِ والعَجْزِ ،
والآخرون يبيعونَ
أو يرحلون ،
وكان القمرْ
يَتَفَتَّتُ . . والنيلُ يحمل شاطئَهُ ويهاجرُ ،
هل قلتَ لى إننى خائنٌ . . . ؟
ألم تر كيف انتهى العهدُ . . . ؟
كان الكلام يحط النواميسَ ،
لكنه الآن صار كؤوساً مُزَخرفةً
لم نعُدْ نكتب الآنَ ،
نحن نُنَمِّقُ
نركب حين يُعبئنا الشوقُ أحصنةً
من ورقْ .

القاهرة : محمد سليمان

شعر

عن "ناريمان" عدلى رزق الله*

عبد المنعم رمضان

فياخائط العوالمِ خِطْنى

هذا الجسدُ الطافحُ بالأجسادِ المختفيهْ
هذا الجسدُ الأمّىُّ المخطوف
يخالط فى الردهات
العرقَ
وخبزَ الربِّ
ويخلط بين الكهف
ورائحةِ الحيطانْ
لم يبقَ لديه
سوىٰ أن ينظر عبر غبارِ الروحِ
وأن يتلصّصَ
يبحث عن أيامٍ أولىٰ
يرث الساحلَ
والمحرابَ
ويألف أن يمضى مرشوماً بالصلبانْ
لم يبقَ لديه
سوى أن يرث العالمَ
يكفى أن يتنفّسَ

هل أستيقظ حين يكون بقربى
أنظر حولى لا أجد الأشياءَ على هيأتها
فأفرّ إلى ناحيتى
قلبى يصبح ماءً عذباً
ينزف من جرتى المكسورةِ
يهتاج إذا ذكّره البحرُ
بأنى أطمحُ لو أتغنّىٰ
لو أصبحت وحيداً
صار العالم جرحاً
وأنا السيّدُ .
هذا الجسدُ الغامضُ
حين تكلّمه يتفتّت
حينَ تمرّ عليه يمرّ عليك
وحين تحاصره بالنظرياتِ الطبقيةِ
تلتفُّ عليه الخوذُ الخوصُ
وبعضُ الفلاّحات المنكفئات لدىٰ أقدامِ النهرِ
فيفتح باباً
صوبَ خيام البدوِ
يمسُّ النافذةَ الخلفيةَ
يبحث عن رائحةٍ تجهشُ فوق ذراعِ الماضى

* رؤية من خلال لوحات الفنان المعروف عدلى رزق الله .

تحت الإبطِ
وتحت زهور العانةِ
ترسم فوق البر غزالاً بريّاً
فى البحرِ غزالاً بحرياً
وتكوِّمُ فى الصحراءِ عواميد الأحزانْ
هذا الحبُّ

وهذى الكلمات المنسيّةْ
تتأخر حين أرى أجساد نسائك
أنت تقصُّ علىَّ تباريح الألوانْ
وتقصُّ علىَّ أوائلها
الرحم كبير مثل الأرض
الرحم مساحة أغراب تتحاذىٰ
وأنا أتجه إلى أشجارٍ
لا تتوقف فوق مساكنها

أسرارُ الماءِ
وتوقيتات الريحْ
أمسكُ فرعاً من وطنٍ مغلوب
أسأل بعض العرّافينَ عن الأَمشاجِ
فتنقصف الأغصانْ

جسدٌ
يدخلُ
فــى
جسدٍ
يتوالد هذا الرحم الواضح مثل الأرضِ
يصير مساحة أغرابٍ أخرى تتحاذى
والناس هنا يمشون على الأعشابْ
الناس هنا يُقصون الله
عن الحجرات الدافئة المسكونةْ
الناس هنا
أوردةٌ
تطفو ساعة يَعْلَقُ فيها اليشمكُ
والجنىُّ
وبارجة النسيانْ
تخبو

ساعة يمسكها الأحبابْ
وأنا مرمىٌّ مثلك عند البابْ
أنتظر الرحم الواضح مثل الأرضْ
أنتظر دخولى تحت علامته
وخيولى تلهثُ

خلف أراجيح الأطفالْ
هذا الجسد الطافح بالأجساد المختفيةْ
ينسلُّ إلى أوراقى
ويذكِّرُها بالينبوعْ
ويبلُّ الجذعَ
يبل مساحة ما بين الكتفينْ
ويصبح حين يمسُّ القلبَ
فراشاً
أبيض
ممتلئاً
بالجوعْ
وإذا ما طار إلى أعشاب البابِ
توقّف
واسترخى
وأدام الحزنَ
وأصبح أيقونةْ
تنتظر نشيداً أمميّا .

زعـــم

من قال الله أتىٰ من ضلفةِ نافذتى
من قال الله أطلَّ علىَّ
وأعطىٰ جسمى الاسترخاءَ
وأعطىٰ الناسَ القصصَ
الغامضةَ

ووهجَ الأحلامِ
وأوشك أن يعطيهم شيئاً آخرَ
غير المنِّ
وغير السلوى .

من قال بأن الله تفضّلَ بالبركاتِ
على الناسِ
وبالفيضِ على قلبى
فانشقَّ إلى نصفين
وصارت ناريمان الثمرهْ

هزيمة

أنتصرُ على حيواناتى الوحشيةِ
أنضو جلْدَ حصانى
وأحرّر غزلانى
ثم أمرُّ على الوديانْ
أنتصرُ على أغشية القلبِ
فأفرحُ بالأسماء جميعاً
أتوقّف كالأرنبِ عند حشائشِ جسمكِ
آكلُ عشبَ الساقِ
وعشبَ الفخذِ
وأشربُ من هاويةِ الصدرِ
وأرقد عند الشفةِ السفلَى
منتشياً
بِردانَ
ألفّف جسمى بالورق البرّىِّ
ضلوعى تسعى مثل النملِ
فأهتف بالأسماءِ جميعاً
نونٌ
ألفٌ
راءٌ
ياءٌ
ميمٌ
ألفٌ
نونٌ
أعدو نحو الزغبِ الناضحِ فى الأركانْ
أرشف منه الحب
ويرشفنى النسيانْ

الوردة

مائلة فوق ذراعى
ومماثلة لى
الحوريّات على الأغصانِ
وكهفُ الجنيّاتِ على الرقبهْ
وشرورُ الناس جميعاً
راكعةٌ
عند القدمينْ
هل ندخلُ
هذا الديرَ الآهلَ بالسكّانِ
نداهمُ أنفسنا
نتفتت مثل رذاذٍ
نطبخ بعضَ الجصِّ
نقيمُ تماثيل العذراءِ
ونشرعُ فى الإذعانِ
الوردة مثل المعموديةِ
فاتحةٌ
ورهانْ
وأنا سيّاف الليلِ
إذا ما مرّ
أقطّعهُ
وأعودُ إليهُ
يصير شظايا
تسكن فى أقوال القديسين
وأعمالِ الرهبانْ
فانتظروا أن تجدونى عند المذبحْ

حكاية

عائلةٌ صغرى
كان الأبُ
وكان الأمُّ
وكانت شققُ الأعراب الملتفةُ حول النهرِ
وكان المصريُّون

وكنت وحيداً
أمشى فى خطوات الملك الغابرِ

أحملُ فى ذاكرتى
لونَ الكلسِ النائمِ فى حيطان البيتِ
وأحملُ رقْم الهاتف

يوم العطلةِ
أحمل أشجاراً تتشاركُ فى الميدانِ

وأحمل كتباً تحكى عن بشّارٍ
رامبو

أدخل فى شجرٍ ملتفٍّ
أمشى فوق العشبِ الناضجِ
تومىء لى الزهراتُ

وتهمسُ فى خجلٍ :
أشفيك من الأمراض الرطبةِ

أصرفها ، وأمرُّ
فتهمسُ لى زهراتٌ أخرىٰ :

من أمراض القلبِ وداءِ العجلةِ
أمضى نحو سبيلى

تومىءِ لى واحدة كانت عند النبعِ
تمصُّ الماءَ ببطءٍ :

أشفى من يأخذنى من أمراضِ الموتِ
فآخذها

أمشى متئداً
وعفيّاً

وسعيداً
مثل الورق الأبيض حين يصير قصائدَ

أحملُ فيها الروحَ القدسَ
وأحمل فىَّ الروح الطائعة المنذورة

حين أبصُّ
أرى عصفوراً يهبط كـ الجنّةِ والناسِ
أهشُّ له

أتقرّبُ منه
فيخطفُ منى الزهرةَ

أصبح
حينئذٍ
مقهوراً
شيخاً

أدخلُ فى ذاكرتى
تطلعُ ناريمانُ

فتفتح فىَّ نوافذَ عافيتى
والحجراتِ

ودَرَجَ البيت

نشيد الإنشاد

أذكرُ حبَّكِ أكثر من رائحةِ الخمرِ
فأفرحُ
أنتِ البيضاءُ المجلوّةُ
أدهشُ حين أراكِ علىٰ جبلٍ

يتمرّغ فى صحرائى
أدهشُ حين أرىٰ أعدائى

وأحبّائى
ينتشرون بعظمى وخلاياى

وكان العسسُ السارى
يبحثُ عن شعرٍ كالماعزِ
عن نهدين كزنبقتين

وعن بلدٍ«كالدقى»يربضُ فى طرفِ العمران
وعن غيمٍ

يتربّصُ بالعشّاقِ فيحرسهم
ورأيتُ قريباً من قلبى

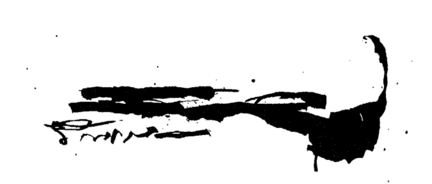
عينين كمئذنتين
رأيتُ قريباً منه خياماً كانت للرعيانِ

تطلُّ على أعشاب البحرِ
وكان البحر جميلاً

مثل امرأةٍ
تعرف أنّ الرجلَ سيأتى قبل الموعدِ
يرفع عنها الشالَ
وينهضُ حين تصيرُ خزائنَ من أسرارِ
حين تصيرِ نسيجاً مثل الوادى
مكسوّاً
بأيائلَ
ينهضُ حين ينادى كلَّ بناتِ

البلدِ الرابضِ فى طَرَفِ العمرانِ :
احذرن
ولا توقظن يمامةَ قلبى حتى تحلم
لا توقظن يمامة قلبى
حتى تنقر عيناها أسوار العالمِ
يا أسوارَ العالم
ها أنذا أبتهجُ وأفرحُ
أذكرُ حبكِ أكثر من رائحةِ الخبز

القاهرة : عبد المنعم رمضان



● مناقشات

أدباء الأقاليم.. هذه المعزوفة القديمة

محمد محمود عبد الرازق

انقضى العصر الذى كان محمد على يغضب فيه على عمر مكرم فينفيه إلى طنطا ، ثم يتفاقم حقده عليه فينفيه الى دمياط ، فالمسافة بيننا وبين دمياط الآن معدومة ، إذا استعملنا الراديو أو التلفزيون لقياس المسافات . وهى لحظات أو دقائق معدودات تمتد كلما انتقلنا من الطائرة الى السيارةأو الديزل المجرى . وهى قروش زهيدة إذا كانت العملة مقياسنا كما هى مقياس أهل قرانا ، وكانت وسيلتنا ظهر عربة نقل ، أو مقعداًمريحاًبجوار سائق ناقلة بترول فى الليل .

ولقد قضى هذا التقارب على النزعات القبلية المتشبثة بمضرب القبيلة ، فانتفت المشاجرات والمعارك بين الأحياء والحارات فى قلب المدينة الواحدة . هذه المعارك التى صورها نجيب محفوظ فى بعض قصصه ، ثم وضع حصيلة خبراته عنها فى فيلم « فتوات الحسينية » . ولقد انتهت مظاهر « الفتونة » القاهرية - كما ذكر لى - بالقضاء على دولة « عرابى » فتوة الحسينية بعد مشاجرته الشهيرة مع الكونستبلات الإنجليز فى الثلاثينيات ، وتآمر الحكومة مع الإنجليز فى القبض عليه وإذلاله .

وإذا كانت « الفتونة » القاهرية قد انتهت رسميا بهذه الواقعةالشهيرة ، فإنها لم تنته فى الأقاليم بالحسم الإدارى السريع ، بل ظلت تحتفظ ببعض مخلفاتها إلى عهد قريب . ومازلت أذكر - مع ذكريات صباى - ساحة خالية من المساكن والزراعة بدمياط كانت تسمى « التل » وهى فى واقعها سهل واسع كبير يفصل بين حيين دائمى الشجار : الشهابية والشبطانى . وكما كان يحدث فى الحروب القديمة تماما ، كان فرسان كل حى يسيرون الى الساحة على دقات الصفيح الصدىء وغطيان الحلل ، ثم يقفون فى طابورين متقابلين لتبدأ المناوشات الممهدة للتلاحم الدامى . وكانت تحقن الدماء فى بعض الأحيان :

دماء الفرسان الحفاة ذوى الجلاليب الممزقة والحرف القليلة الكسب ، أو الجلاليب المتماسكة الخيوط المتينة النسج والسوابق التى لا تحصى فى السرقة والضرب وتجارة المخدرات كانت تحقن بخروج فارس مغوار يدعو لمنازلة من يجرؤ على النزال من الجناح المقابل . وبانتصار أحدهما يكتب النصر للحى الذى ينتمى اليه . ومازلت أرى الآن بعين الذكرى : « مشخر » فتوة حينا - الشبطانى -وهو يسير فى الحارات بعد معركة لم أشهدها بطبيعة الحال ، والدم الغزير يسيل فى تثاقل من رقبته ليملأ صدرة المكشوف الكثيف الشعر . ولا يجرؤ أحد على الاقتراب منه ساعة غضبه ، والتكهنات والشائعات تتردد مع كل خطوة يخلفها وراءه .

كذلك انتفت أو كادت الخلافات والمشاحنات بين المدن ، بعد أن وضح مع كثرة الترحال أن الحد الفاصل بين محافظة وأخرى ، إن هو إلا خط وهمى يشطر أحد الحقول إلى نصفين ، وتعبر عنه لافتة ترحب بالزائرين أو تتمنى السلامة للنازحين . بل إن النزعة القومية ذاتها تقوم الآن على أسس جديدة لتحطيم الخط الوهمى المشابه الذى صنعته الأطماع ، لا للتقسيم الإدارى ، وإنما لتفتيت الأمة الواحدة إلى دول ودويلات ، وغرس الأشواك الآثمة فى طريق وحدتها . ونظرة متأنية إلى الأفكار القومية الجديدة ترينا أنها لم تعد قوميات مغلقة على خرافات الدم الراقى أو الشعب المختار أو أرض المعاد أو اللغة المباركة أو المناخ الإقليمى ، وإنما أصبحت قوميات مفتوحة للتآخى العالمى على أساس من المساواة المدعمة للتعاطف والتواد ، الصامدة فى وجه أعاصير الطغاة وزوابعهم لتشويه الحقائق تضليلا للرأى العام العالمى . وإذا كان هذا التقارب قد قضى على التشبثات الجاهلةالضارة بمضارب القبيلة ،فإنه قد أكد التعلق بالوطن الذى شهد واقعة الميلاد ومراتع الصبا وتطلعات الشباب ، وأصبح منطلقنا لضم العالم كله ، بطموحه وآماله ، بين جوانحنا .

ورغم محاسن التقارب العديدة بين المدن ، فقد ظهرت له بعض المساوىء التى آن لنا أن نتخلص منها ، وتتمثل أهمها فى ارتحال المواهب والخبرات إلى العاصمة ، الأمر الذى أدى إلى انقراض مجلات الإسكندرية ومسارحها مثلا . وقد ساعد على ذلك التغيرات الاقتصادية والسياسية

التى مرت بنا سواء منها النافعة أو الضارة ، كـإلغـاء المحـاكم المختلطة ، وهجـرة الأجانب ، وغلق البورصات التجارية ، واستقرار الحكومة بالقاهرة بعد أن كانت تقوم رسميا برحلة الصيف الى العاصمة الثانية . والمدن التى نجت من هذا المصير فلم يقض على أهميتها كما قضى على أهمية مدينة المنصورة كمركز ممتاز لتجميع قطن الدلتا ، كانت لها ظروفها الخاصة التى لا تتعارض مع التغيرات الجديدة ، أو قوتها الخاصة التى أكسبتها صلابة الصمود ، كما لو كانت ذات مركز اقتصادى فعال لا يمكن نقله أو إلغاؤه ، أو اكتشفت فى ذاتها أهمية فريدة منحتها القوة والمناعة والجدة . وإذا أردنا التمثيل فسوف نجد أن مدينة المحلة الكبرى مازالت مدينة لا تنام تعبدا فى محراب الصناعة ، منذ أن شيد طلعت حرب رائد نهضتنا الاقتصادية الأول هيكلها الأعظم . ومدينة أسوان التى لم يسلم حتى مناخها من التغيير . إلا أن هذه المساوىء ليست قدرا مقدورا على الأقاليم إزاء التطور الحضارى . فوسائل القضاء عليها نظريا وعلميا أصبحت فى متناول الدول الرشيدة التى تأخذ منها بقدر حاجة اللحظة الحضارية التى تمر بها . فمن الناحية الإدارية - مثلا - أصبح من المتعذر مباشرة سلطة التنفيذ فى كلياتها وجزئياتها عن طريق إدارة الحكومة المتمركزة فى كعبة البلاد ، فلجأت بعض الدول إلى الأخذ بالنظام اللاوزارى حيث تتنازل الوزارات عن بعض اختصاصاتها لموظفى الحكومة الإقليميين أو المصلحيين . ولجأت الأخرى إلى الأخذ بالنظام اللامركزى المتميز عن اللاوزارى بأنه يقوم أساسا على مبدأ انتخاب الهيئات المنفذة بالأقاليم . فاللامركزية . كما يقول العلامة رولاند — خطوة أوسع للديمقراطية ، ونتيجة لازمة لمبدأ سيادة الشعب .

وفى مجال الثقافة . . قامت وزارة الثقافة عندنا بإنشاء قصور لها وبيوت بالأقاليم ، اقتداءً بالدول التى سعت لتحرير إنسانها بالقضاء على الاحتكار الثقافى لأثرياء الريف منذ أن قام الاتحاد السوفيتى بثورته الثقافية بعد نجاح ثورته الاشتراكية مباشرة ، فانطلقت قاطرات الثقافة قاطعة المسافات الشاسعة لتوعية شعب يسيطر سلطان الظلام على معظم أفراده . .

إلى المجر التى بدأت ثورتها الثقافية عام ١٩٤٩ بينما أنشأت أول مركز للثقافة بقرية « بيكيا » دون عون من السلطات ، أو تشيكو سلوفاكيا التى توجت جهودها فى هذا الميدان بقانون الثقافة الجماهيرية عام ١٩٥٩ ، فإن بقعة فاقعة من النور تتمركز فى العاصمة — كما قيل — لا يمكن أن تكوّن ثقافة قومية .

لكن يبدو أن هذه الجهود قد تعثرت فى بلادنا ، أو ضلت طريقها ، أو استعارت الإناء وأفرغته من المحتوى ، أو تركت القصور للأشباح ، فقد نبهت النزعات الإقليمية لا للتكاتف الشريف من أجل السبق الفنى والفكرى إسهاما فى بناء الثقافة القومية ، وإنما - ومن غير قصد — للانغلاق فى حدود الإقليم والتعصب العصبى له . ولقد أصبح المشجب الذى يعلق عليه أدباء الأقاليم ضيقهم وقلقهم من غلق أبواب النشر دونهم هو أدباء القاهرة . وكأن القاهرة جزيرة معزولة ينفرد أهلها بالغنم دون غرم ، وتغلق أبوابها المعزية المنيعة فى وجوه أبناء الوطن . أو كأن عبدالله خيرت — الذى أثار مقاله المنشور بعدد مايو ١٩٨٦ من مجلة « إبداع » بعنوان : « رسالة من أديب مجهول » فى نفسى هذه الشجون ليس من كفر البطيخ ، وعبد الوهاب الأسوانى ليس من جزيرة المنصورية ، وأحمد محمد عطية ليس من ميت خاقان ، وزهير الشايب ليس من البتانون ، محمد جبريل ليس من الانفوشى ، وإدوار الخراط ليس من غبريال ، وفاروق منيب ليس من عزبة منيب ، ويوسف إدريس ليس من البيروم ، ولويس عوض ليس من شارونة ، وعبد القادر القط ليس من كفر الشرقية ، ومحمد مندور ليس من كفر مندور ، وطه حسين ليس من مغاغة ، والعقاد لم يعد آلاف الفلنكات من أسوان إلى القاهرة . كأن القاهرة — بصفة عامة — ليست — كما يقولون — بلد من لا بلد له .

والذى يتصوره أدباء الأقاليم — ولنساير المصطلح المشاع على مضض — أن إخوانهم بالقاهرة مادامو يعيشون بالقرب من دور النشر ، فإن هذه الدور تسعى إليهم فى دورهم ، أو تضمهم إليها فى حنان الأم الخائفة على فراخها . الحق أقول : إن إخوانهم فى القاهرة يعانون مما يعانون ، ويضيقون بأسوار المدينة الخانقة ، ولا يجدون متنفسا لهم فى غير مقاهى اليأس وسط البلد ، تلمهم من الأطراف ليتخذوا منها مصاطب لا تفترق كثيرا عن مصاطب القرية .

تدور فوقها أحاديث لا تفترق كثيرا عن أحاديث القرية : المحصول الذى أكلته الدودة ، والجمعية التعاونية التى استنزلت حساب الكيماوى والتقاوى والمبيدات فلم يبق لابن مقار شيئا ، وظلت مديونية ابن طاهر كما هى . بل إن الاختناق القاهرى يعمل الآن على حرمانهم من هذه المصاطب . وأظن أنه قد نما إلى علم السادة الفضلاء الذين يسمونهم أدباء الأقاليم أن خروج المشتات من القاهرة إلى الإسكندرية غدا أيسر بكثير من رحلة الخروج المرة من أطراف المدينة إلى مركزها . وقد رضخت بعض هذه التجمعات للواقع الحزين ، وعقدت اجتماعاتها بعد خروجهم من أعمالهم عصرا ، فيجلسون خائرى القوى ثم يتثاقلون متساندين إلى دورهم . وهذا الاختناق القاهرى لا يعرف بالمدن الأخرى . أو على الأقل لا يعوق الاتصال الميسر السهل . وتلك ميزة يحسد عليها الأدباء بالقاهرة — و لا أقول : أدباء القاهرة — اخوانهم فى غيرها . فالتلاقى وحده ، إن صدقت النية واشتدت العزيمة ، له فعل السحر فى القضايا المصيرية ، فضلا عما يتيحه من تأثير وتأثر . والتغنى بهدوء الإسماعيلية وهوائها النقى الذى ورد بمقال عبد الله خيرت يحمل أمنية ذات مستويين : « أما مدينة الإسماعلية الشابة المنبسطة فوق مساحات واسعة من اللون الأخضر والمحاطة بالأشجار ، والهادئة حتى لتظنها تشكو من قلة السكان ، فقد كانت هى عروس هذا المؤتمر التى توزع المرح على الجميع ، وتثير فيهم الأحاسيس الطيبة حين تكشف لهم فى كل لحظة عن وجهها النظيف وهوائها غير الملوث . . »

ومن الأدباء ــ سواء فى القاهرة أو فى غيرها ــ من لم يعرف طريق المشاجب ، ووعى الأزمة بكافة أبعادها ، وقادته الآم المخاض التى يعانيها الفنان مع كل عملية خلق ، واليقين بأن العمل الفنى لا يكتمل إلا عندما يتلقاه الناس ، إلى إنشاء منابر خاصة ، أو نشر إنتاجه على نفقته رغم ضيق ذات اليد ، فظهرت مجلة « ٦٨ » كما أنشئت بعض السلاسل الأدبية ولن ينسى التاريخ الأدبى لسميرندا جهوده من أجل إصدار أعمال الغيطانى والقعيد ومجدى نجيب الأولى . وهذه المحاولات لم تذهب هباء بل إن منها ما أثر تأثيرا هاما فى مسيرة الحركة الثقافية فى الوطن العربى الكبير . ويكفى أن نشير إلى أن مجلة « ٦٨ » كانت نواة لمجلات مثل « الشعر ٦٩ » بالعراق ، و « . . . » بالمغرب . ولن ينسى التاريخ الأدبى مساهمات فؤاد حجازى فى نشر نتاجه ونتاج أقرانه بالمنصورة ، وكذلك الجمعيات الأدبية بالإسكندرية . ولقد تعدت هذه المحاولات نطاق الفن المقروء ، إلى المشاهد والمسموع ، ممثلا فى فرق مثل « دنشواى » و « أولاد الأرض » . ولقد انتشرت الآن فى كافة انحاء البلاد منشورات ما يسمى بـ « الماستر » ولا أعرف سبب هذه التسمية وانتشرت حتى فى أحياء القاهرة . وإن كان يعيب بعضها ، كما يعيب بعض المجلات التى تصدرها المحافظات ما يشوبها من روح قبلية ، يأباها حس الفنان ورحابة آفاقه ، وتأباها السوابق التاريخية التى رسمت لنا الطريق السوى . فقد كانت الإسكندرية ــ قبل مطلع هذا القرن ــ تفتح صفحات عبد الله نديم . وأديب إسحق وسليم نقاش لكل أبناء الوطن . وفى بداية السبعينيات من هذا القرن كانت « سنابل » كفر الشيخ بصحبة عفيفى مطر مدرسة وحدها .

القضية إذن ليست قضية قرب أو بعد عن القاهرة . القضية فى المقام الأول قضية ندرة المنابر التى رزئنا بها لأسباب لامجال للخوض فيها هنا . وحتى لاتضيع القضية فى الدروب الملتوية والكهوف المظلمة ، علينا أن نكون جميعا ، أدباء مصر لا أدباء أقاليم .

على هذه الصخرة ترتكز نقطة الانطلاق .

ومن فوق هذه الصخرة تنطلق مجلة « إبداع »

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

سلمان المالكى.. من روّاد الفن القطرى

صبحى الشارونى

ولد سلمان المالكى فى قطر عام ١٩٥٨ . كان والده ، عاملا بشركة النفط ، فى مكتب هندسى مهمته وضع الرسوم الهندسية الخاصة بخطوط الانابيب ، التى تحدد مسارها من مناطق استخراج البترول حتى موانى الشحن . . وكان الوالد يحلم أن يدرس ابنه الهندسة ليصبح عندما يكبر مثل هؤلاء الإنجليز الذين يتولون الوظائف الكبيرة فى الشركة .

فى ذلك الزمان كانت « الدوحة » ـ عاصمة قطر ـ مجرد بلد ساحلى ريفى الطابع يعيش معظم سكانه على استخراج اللؤلؤ من مياه الخليج أو صيد الأسماك . . وقد عاش الفتى فيما يسمى اليوم بالحى القديم ، ولما بدأ وعيه يتفتح شهد دخول الكهرباء واستخدام التليفون وبدء الإرسال التلفزيونى الذى كانت تبثه شركة « أرامكو » من السعودية ، لقد تفتحت عيناه على المدنية الحديثة وهى تدخل بلدته لتحولها إلى مدينة وعاصمة غنية .

وقطر شبه جزيرة تمتد داخل مياه الخليج ، تتصل باليابسة فى مناطق حدودها مع المملكة السعودية ، بجوارها على الشاطىء العربى من الخليج « أبو ظبى » « ودولة الإمارات أما إمارة « البحرين » فهى جزيرة فى مياه الخليج المجاورة . . ويستطيع مشاهد التلفزيون فى قطر أن يرى برامج السعودية وأبو ظبى والبحرين وأحيانا إيران ، إلى جانب التلفزيون القطرى .

من هذا يتضح مدى الترابط بين سكان منطقة الخليج حتى ليصعب تمييز الفن القطرى عن العمانى او البحرينى . . لالتصاق بعضها ببعض وتشابه البيئة والظروف التى مرت بها فنون هذه الدول ، وفيما عدا اختلاف الأزياء والملابس يصعب ملاحظة أى تفاوت فى المستوى الفنى الذى حققته فنون هذه البلاد . . ربما كانت الكويت أسرع فى خطاها من بقية دول الخليج لأنها بدأت نهضتها مبكرة بعض الشىء . . لكننا نجد ملامح مشتركة وواضحة بين فنون هذه المنطقة كلها مما يؤكد وحدتها الثقافية .

الألوان والحلوى

فى السادسة من عمره ، التحق « سلمان المالكى » بالمدرسة الابتدائية ، وهو يذكر حتى الآن أن المساحات اللونية كانت تشد انتباهه ، حتى قبل أن يلتحق بالمدرسة . . فكان والده يعطى لإخوته الحلوى التى يفضلونها بينما يشترى علب الألوان من تلاميذ المدارس عقب انتهاء السنة الدراسية ليعطيها لابنه سلمان المولع بالألوان . . وكانت وزارة التربية والتعليم تستورد تلك الألوان لتوزعها على التلاميذ ، ولا تباع فى المحلات التجارية .

كان الصبى يقضى وقته مستمتعا بالخطوط والألوان مع رسومه البريئة الطفولية التى كان يسجلها على كل شىء : على الورق والجدران والأرض فى داخل الدار وخارجها .

شغف بدروس التربية الفنية ، وكان موضوعه المفضل هو البحر وحياة الغواصين الباحثين عن اللؤلؤ وكان يستعين رسامنا الصغير بالصور المطبوعة فى الكتب والمجلات التى تصل الى يديه لينقل منها ما يتعلق بموضوعه المفضل .

أما أول لوحة زيتية رسمها ، فكانت عقب قراءته لكتاب مصور عن السندباد البحرى صدر عن دار المعارف بمصر من رسم الفنان حسين بيكار . . إنه لا يزال يذكر شعار دار المعارف المطبوع على غلاف الكتاب للمنارة التى ترسل أشعتها . . ورغم أن هذا الشعار يطبع على كل كتب الدار فإنه ارتبط فى ذهن الفنان الصغير بقصة السندباد التى استوحى لوحته الزيتية الأولى منها ، وكانت متأثرة برسوم الفنان بيكار .

أشار عليه مدرس التربية الفنية أن يتجه إلى دراسة الفنون الجميلة واستكمال تعليمه الفنى ، فزاد إقباله على الرسم وقرر أن يسير فى هذا الاتجاه .

وخلال دراسته الثانوية اكتشف « الحبر الشينى » وخطوطه السوداء الواضحة على الورق الأبيض ، تماما كأحبار المطابع على صفحات الجرائد والمجلات ، وكان والده يشجعه فى هذا الاتجاه ويشترى له الحبر

وأدوات الرسم ، حتى استغرق فى ميدان الرسوم بالحبر الأسود زمنا طويلا فأجاد استخدامه ، وبدأ يحاول نشر رسومه وأعماله الكاريكاتيرية فى الصحف والمجلات المحلية التى بدأ ظهورها فى مدينة الدوحة فى السبعينات . وبدأ يكتسب خبراته فى الرسوم الصحفية التوضيحية ويتعلم فن التنسيق الصحفى (الميزانباج) بالإضافة إلى الكاريكاتير الذى أجاده بعد أن شاهد رسومه مطبوعه ولمس أثرها بين أصدقائه ومعارفه .

الدراسة فى القاهرة

عندما أتم « سلمان المالكى » دراسته الثانوية أرسلته وزارة التربية القطرية فى بعثه إلى الولايات المتحدة لدراسة إدارة الاعمال . . لكنه دهش لهذا القرار ، ورفض الالتحاق بهذه البعثة ، وطلب الحاقه ببعثة لدراسة الفنون الجميلة فى القاهرة أو فى بغداد أو إحدى الدول الأوربية . . لكن وزارة التربية فى قطر لا تعترف بالفنان المتخصص فى الفنون الجميلة وحدها ، وتشترط أن تقترن دراسة الفن بمهنة تربوية تعليمية ، وهكذا حصل على بعثة فى القاهرة للدراسة بكلية التربية الفنية عام ١٩٧٥ .

وهذا هو السّرُّ فى أن معظم الفنانين القطريين تربويون من ناحية المؤهل مع أنهم لا يعملون فى مجال التربية الفنية . . واستمرت دراسة الفنان بالقاهرة حتى عام ١٩٧٩ ، كان خلالها يتردد على معارض الفن بالقاهرة فى قاعة الأتيليه وقاعة الفنون الجميلة فى باب اللوق - التى أغلقت عام ١٩٧٩ - وقاعة إخناتون بالزمالك ، بالإضافة إلى المراكز الثقافية الأجنبية كالمركز الألمانى والأسبانى والإيطالى . . فضلا عن قاعة « الدبلوماسيين الأجانب » (المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بالزمالك حاليا) . . وهكذا كانت الحركة الفنية المصرية فى السبعينات هى أستاذه الثانى بعد دراسة الأكاديمية ، بالإضافة إلى اهتماماته الصحفية والعلاقات التى توثقت بينه وبين رسامى الكاريكاتير : بهجت عثمان وصلاح الليثى وصلاح جاهين وحجازى وغيرهم .

سلمان والفن القطرى

نشأت الحركة التشكيلية فى قطر ١٩٧٥ عندما افتتح وزير الاعلام « عيسى غانم الكواوى » أول معرض رسمى فى مدينة « الدوحة » لكن « سلمان المالكى » شارك قبل هذا التاريخ ومنذ عام ١٩٧٢ فى المعارض التى أقيمت للفنانين القطريين مع أساتذة التربية الفنية من غير القطريين بنادى « الجسرة الثقافى والاجتماعى » بالدوحة وكذلك المعرض الأول للصور والفن التشكيلى فى قطر عام ١٩٧٣ وبعد ذلك شارك ممثلا لبلده فى معارض الكويت للفنانين التشكيليين العرب ابتداء من عام ١٩٧٥ ثم معرض السنتين العربى الثانى بالرباط فى المغرب ١٩٧٦ وواصل بعد ذلك مشاركته فى معارض الفن القطرى بلندن وباريس وفرانكفورت والقاهرة . حيث شارك فى معرض للرسوم الكاريكاتيرية . . وفى اليابان وسيول وباكستان ودلهى ومدريد وغيرها من الدول التى أقيمت بها معارض للفن القطرى أو لفنانى الخليج والدول العربية .

كان ظهور الحركة التشكيلية مع ظهور الصحافة فى قطر ، واقتنع الفنان بضرورة وجود فنان الكاريكاتير المحلى ، وقرر أن يكون أول رسام كاريكاتير فى قطر ، لأنه تأكد من قرب رجل الشارع البسيط من فنان الكاريكاتير الذى يتابعه كل يوم ويضعه فى بؤرة الاهتمام العام أكثر من رسام اللوحات الزيتية فى المعارض .

وقد تردد الفنان طويلا قبل أن يتخذ قراره ويحدد اختياره هل يستمر فى نشاط إقامة المعارض والرسم بالألوان أم يتجه إلى الاتصال بالجمهور يوميا عن طريق الرسم الصحفى والكاريكاتير . . وتوقف فترة عن رسم اللوحات الفنية معتقداً أن تجربة رسم الكاريكاتير هى تجربة مرحلية . لكنه ما لبث أن أحس بهذا العمل الذى سيطر عليه لأنه لمس الكثير من السلبيات والأخطاء فى المجتمع التى تحتاج أن يقدمها وكأنها صرخة يومية فى شكل نقد ساخر ، تماما كمشرط الجراح فى المجتمع ، لكنه ما لبث أن عمل على تحقيق التوازن بين عمله الصحفى وإبداعه الفنى .

وبعد عودته من القاهرة عام ١٩٧٩ التحق بعمله الرسمى فى مجلة الدوحة الشهرية الثقافية محررا وعضوا بالقسم الفنى ، وأصبح اليوم المدير الفنى فى المجلة يسهم فى تنسيقها وفى رسومها التوضيحية ، بالإضافة إلى الكاريكاتير اليومى الذى ينشره فى الصفحة الأخيرة من جريدة « الراية » .

التراث والتجريدية

يعيش فنانو الخليج اليوم فى تأرجح واضح بين الاتجاه إلى التراث لا ستلهامه وتسجيله فى لوحاتهم ، وبين الاتجاهات الحديثة فى الفن الغربى التى تمثل الحداثة والمعاصرة بالنسبة إليهم ، فالعالم اليوم صغير والتغير فى دولة مثل قطر سريع ، والفنان الذى نشأ فى بلدة الدوحة ذات الطابع الريفى البسيط يعيش اليوم فى عالم سريع الحركة تخدمه وسائل اتصال تنقل الأحداث والأشكال فى نفس لحظة وقوعها إلى كل مكان فى العالم .

ومن هنا نستطيع أن ندرك مدى إلحاح قضية الأصالة والمعاصرة عليهم ، أى قضية الأخذ من التراث أم الأخذ من لغة الفنون التشكيلية فى الغرب ، حتى نجد أن فنانا واحداً مثل « سلمان المالكى » يرسم فى نفس المرحلة الواحدة لوحات تسجيلية للبيئة القديمة فى قطر إلى جانب لوحات تتسم بالتلاعب بالألوان بعيدا عن الموضوع الذى يهم جمهوره فى بلده .

ويعتقد الفنان أن الحركة التشكيلية فى الكويت قد سبقتهم وتوصلت إلى صيغة مناسبة تحقق التوازن والتداخل بين التراث والمعاصرة . .

موضوعات لوحاته

واذا تتبعنا اهتمامات الفنان الموضوعية فى لوحاته الزيتية نجد أنه بدأ الاهتمام بقضية « الفتاة القطرية » فى مجموعة لوحاته التى أطلق عليها اسم « التقاليد إلى متى » ؟ « وهى مجموعة من اللوحات تتعرض برفق إلى انتقاد الجمود والواجز المفتعلة التى تعوق الفتاة القطرية من المشاركة فى نهضة المجتمع ، وقد استطاعت هذه اللوحات أن

تثير حوارا وتطرح تساؤلات بين جمهور المعارض .

ونستطيع أن نلاحظ اهتمام الفنان بإثارة التساؤلات من خلال أعماله الفنية ، ربما كان ذلك انعكاسا لممارسته فن الكاريكاتير ، وهو ما يجعل لوحاته موضوع مناقشة وجدل بين الجمهور .

فى لوحاته عن الفتاة القطرية نراه يهتم بإبراز تفاصيل الزخارف التى تزين ثياب الفتيات مؤكدا العلاقة بين هذه الزخارف والزخارف العربية فى العمارة القديمة والخيام التى يسكنها البدو حيث النسيج المزخرف بزخارف هندسية متعددة الألوان تحتل الخلفية . . فى إحدى هذه اللوحات يطل وجه صبوح مبتسم من بين الثياب التى تغطى جميع أجزاء الجسم وهى مشغولة بوحدات التصليب والتربيع على رداء تزينه الورود . . وتحتل الفتاة بملابسها المزركشة مقدمة اللوحة بينما تتردد زخارف الزى فى الخلفية حيث رسم نافذة من الزجاج المؤلف بالجبس تسودها نفس الوحدات بالإضافة إلى زخارف الأرابيسك (التوريق) . . والفنان بهذا الأسلوب يؤكد مميزات الطابع المحلى ويسجل فى نفس الوقت أشكال الحياة القديمة التى هى فى سبيلها إلى الانقراض .

وفى لوحة أخرى يصور الزفاف حيث تظهر العروس فى مقدمة الصورة مرسلة الشعر وهى تكشف النقاب عن وجهها وفى الخلفية تزفها حاملات الدفوف بين زخارف « البيت الشعر » أى الخيام المصنوعة من الوبر ، وهذه الزخارف تسودها المستطيلات والمثلثات ليعبر بذلك عن تقاليد الزفاف إذ تزف الفتاة العروس فى حفل مستقل عن تجمعات الشباب والرجال وأغانيهم التى تتم منفصلة .

وفى عمل أخر يصور العروس وهى منهمكة فى حياكة ملابسها بينما زخارف البيت المنسوج تحقق نوعا من التوازن التشكيلى مع العروس الجالسة فى وضع هرمى .

وفى لوحاته الرمزية نراه يرسم وجه الفتاة فى ركن اللوحة وهى تتطلع بعيون واسعة متطلعة وتقاطيع حادة من خلف نقابها ، بينما فى الخلفية دائرة من نسيج مضفر وكأنه باب خيمة قد انفتحت فرجته لتسيل منها بقعة من اللون الأحمر القانى التى ترمز إلى الدم . . إنها عمل رمزى له إسقاطات سيريالية . لكن ما يميزه من ناحية التكوين هو العلاقة بين رأس الفتاة فى زاوية الصورة والدائرة فى الزاوية المقابلة والتى تحتل مساحة كبيرة ، ورغم هذا تظل الدائرتان المعبرتان عن العينين فى وجهها بلونها الفيروزى المميز الذى لا يتردد فى أى مكان آخر باللوحة ، فهو يجذب عين المشاهد ويشغلها عن بقية العناصر .

وفى لوحة رسمها على مساحة مستطيلة جمع فى تكوين متتابع مجموعة من العناصر فى شكل « موتيفات » شبه مستقلة ، معظمها للزخارف العربية التى تتردد على قماش الثوب الذى ترتديه الفتاة التى لا يظهر فيها غير ساعد من ساعديها ، وكفيها ، كأنها يتحسسان طريقا فى الظلمة ، بينما ظلال مركب شراعى قديم تظهر فى مقدمة اللوحة ، وهناك وجه فتاة يغلفه الغموض ويطل من خلف ساتر عربى الطراز ، أما بؤرة اللوحة فيحتلها قرص مضىء تتلاقى فيه أصابع كف رجل على اليمين وكف فتاة على اليسار ، وكأنها يلتقيان تحت ضوء كاشف . وبأسلوب عاطفى مفرط رسم الفنان لوحة « ذات الضفيرة » التى قسم فيها المساحة إلى مستطيل علوى تسوده الألوان الحمراء الداكنة ومساحة مربعة تحتل بقية اللوحة يسودها اللون الأبيض ، بينما يستند رأس فتاة على ذراعها وكأنها فى حلم يقظة أو كأنها انطلقت تفكر بعمق فى رومانسية واضحة. ويربط بين المساحتين ضفيرة الفتاة الضخمة التى تتدلى على المساحة البيضاء لتربط بين القسمين وبين الواقع والخيال . وهناك لوحات تسجيلية من أعمال الفنان من بينها منظر لباب خشبى قديم تطل فتحته على مشهد من الحى القديم فيظهر الأسلوب التقليدى فى بناء المساجد حيث تلعب تركيبات الأخشاب الطولية والعرضية دورا رئيسيا فى التكوين .

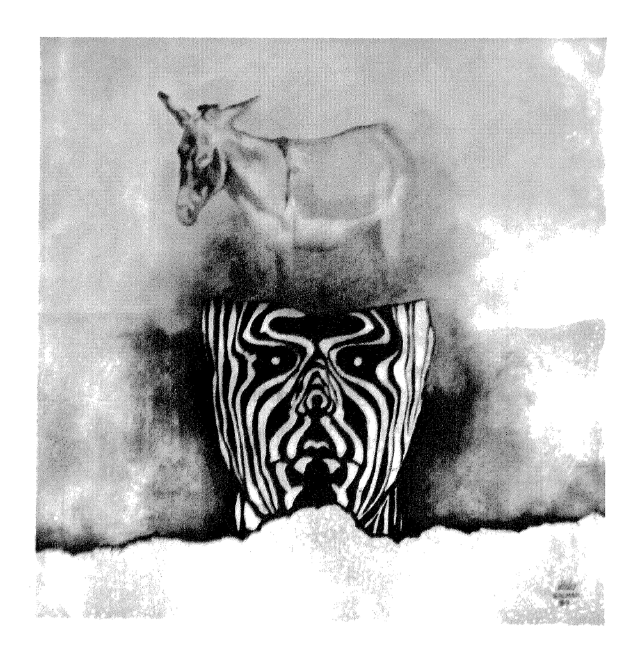
وهناك نوع آخر من اللوحات الرمزية منها واحدة رسم فيها وجها تسوده خطوط متعرّجة كخطوط جسم الحمار الوحشى ، بينما يقف حمار بين الأبخرة المتصاعدة من هذا الرأس ، والتكوين فى هذه اللوحة موفق لكن الفكرة غامضة وتوحى بنوع من السخرية ، وفى لوحته عن الفرس العربى نجده يرسم الفرس مع ظله فى أعلى اللوحة فيبدو كأنه فرسان ، فوقه رسم للهلال يتوج قمة اللوحة وفى النصف السفلى ما يشبه قبواً تظهر فيه نخلة تنشر سعفها فى نشاط ، بينما يربط بين قسمى اللوحة العلوى والسفلى شريط عليه زخارف التثليث ، ثم تتردد هذه الزخارف فى الركنين السفليين ويتلاعب الفنان بمهارة بالتقابل بين الألوان الزرقاء والحمراء ليحقق توازناً لونيا . . ويسود اللوحة فكر يقترب من السريالية ويتميز بالجرأة وحرية توزيع العناصر والأشكال دون تقيد بعلاقاتها الواقعية ، إن هذه اللوحة من أخريات إنتاجه عام ١٩٨٥ .

بقى نوع آخر من أعماله ذات الألوان المنطلقة والموزعة توزيعا هندسيا ، رسمها عام ١٩٨٢ عندما خاض تجربة التجريد المطلق بأسلوب زخرفى . . وفى نموذج لهذه الأعمال لوحة يهتم الفنان بتحديد مساحات تسودها الدوائر والأقواس الكبيرة التى يدخل فى نطاقها لون سائد يلون به الدوائر والمساحات التى تقطعها الدوائر الصغيرة بدرجات متقاربة من هذا اللون السائد . . فنراه فى أعلى وأسفل اللوحة يستخدم درجات من الأصفر والبنيات التى تواجهها فى منتصف التكوين مساحات يسودها اللون الأزرق . . ثم يستخدم الألوان الخضراء فى مساحات موزعة حول مساحة يسودها اللون الأحمر حول بؤرة الصورة .

إن الفنان فى مثل هذه اللوحة يقدم خبراته فى التكوين الذى هو أساس اللوحات التجريدية فيحقق توازنا لونيا ويوزع خطوطه بإتقان داخل المساحة وفى نفس الوقت يهتم بالدرجات اللونية حتى تكون، موزة فلا يميل جزء إلى الألوان الداكنة بينما يميل آخر إلى الألوان الفاتحة فيختل توازن اللوحة . . إن اختلاف الأشكال من الذهن فى الفن التجريدى يحتم على الفنان أن يتقن التكوين حتى يعوض إهمال الجوانب الموضوعية والأعماق الفكرية التى يفتقدها فن الشكل المطلق .

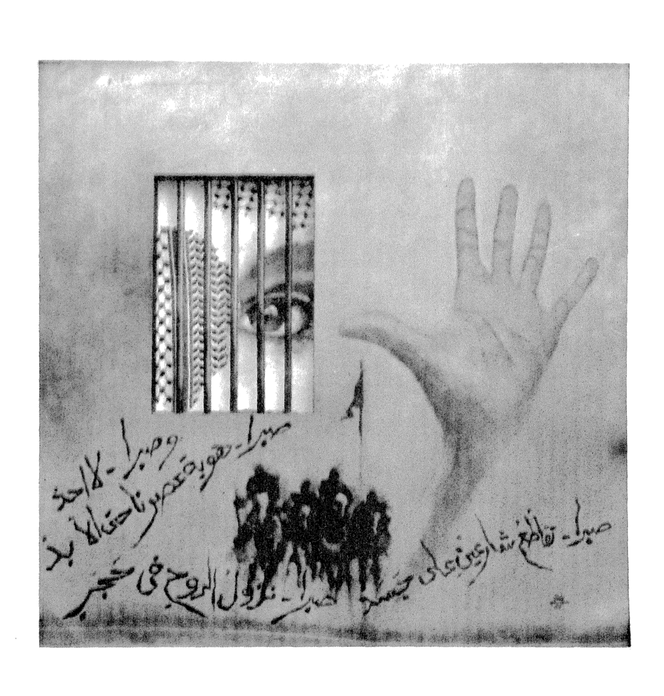
القاهرة : صبحى الشارونى

سلـمان المـالكي..
من روّاد الفَن القطري

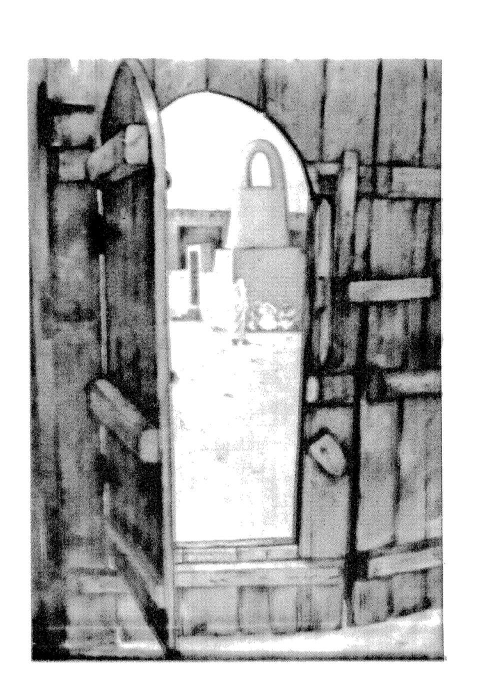


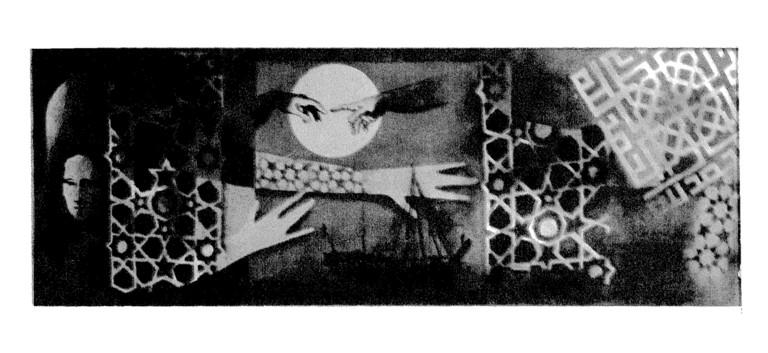




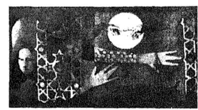

صبرا - هوية عصرنا حتى الأبد
وصبرا - لا أحد
صبرا - تقاطع شارعين على جسد
صبرا - نزول الروح في حجر











صورتا الغلاف للفنان
سلمان المالكى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

حسنى عبد الفضيل

تسلق الجدار الأملس

بين القرى المصرية التى لم تتغير ملامحها الخارجية فى خلال أربعين قرنا - ربما - إلا قليلا ، وبين مواقع بناء السد العالى وخطوط كهربائه . . تدور « أحداث » هذه القصص التسع . ومن هذه المسافة تتبدى أول ملامح الجمال فى هذه المجموعة : إنها تأليف فلاح من الصعيد أصبح عالما وخبيرا فى علمين معاصرين : هندسة المعادن واقتصاديات الادارة . . . فهل كان لهذا التخصص الرفيع تأثيره على كتابة الفلاح الصعيدى القديم ؟ . ولكننا سنجد هنا بلاغةً عربية ذات نوع نادر من النقاء ترسم صور الاشياء والبشر والعلاقات والمشاعر فى وجدٍ يتراوح بين عذوبة الغناء ولذع السخرية وبين إحساس عميق بمأساة لا يجزع أبطالها الذين يبدون كأنما يختارون مصائرهم بعناد وتسليم وإيمان ومرح وحزن . هذه قصص كتبها فلاح مصرى لم يتغير بناؤه النفسى الذى خرج به من الصعيد لكى يجوب المدن والجامعات وبوادى بلاد العرب ويشارك فى بناء السد وأبراج الضغط العالى ومجمع الحديد والصلب والمطارات والمصانع ويتأمل ويكتب عن أهله وزملائه وأصدقائه ونفسه كتابة تدعونا إلى تذوق أنفسنا ولغتنا ومعرفتها من جديد .

٥٠ قرشـــا




Bibliotheca Alexandrina
0530805